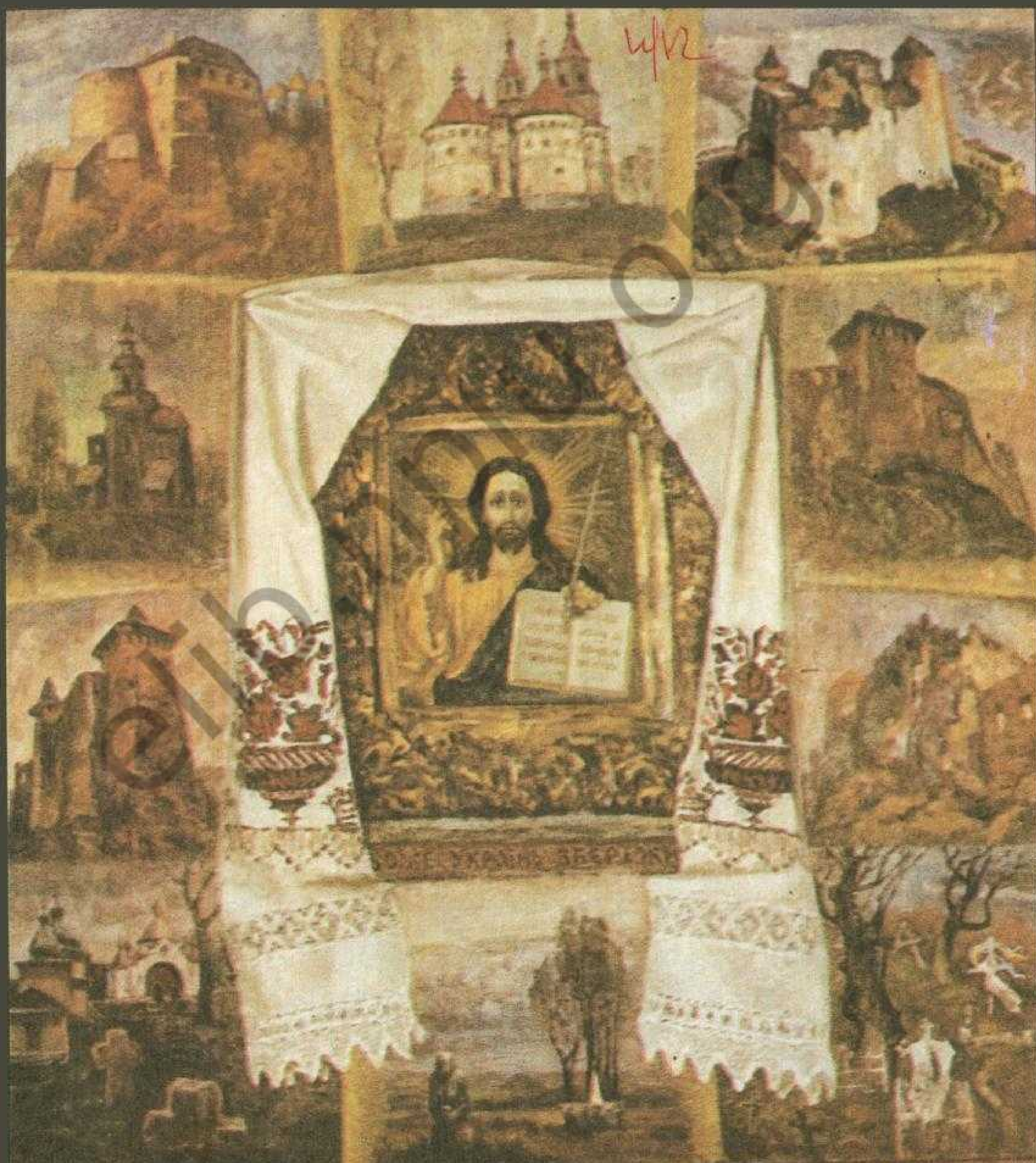
НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

1993
2





Олекса Булавицький.
Хата в провінції Манітоба.
Канада.
Олія, панель. 1970.



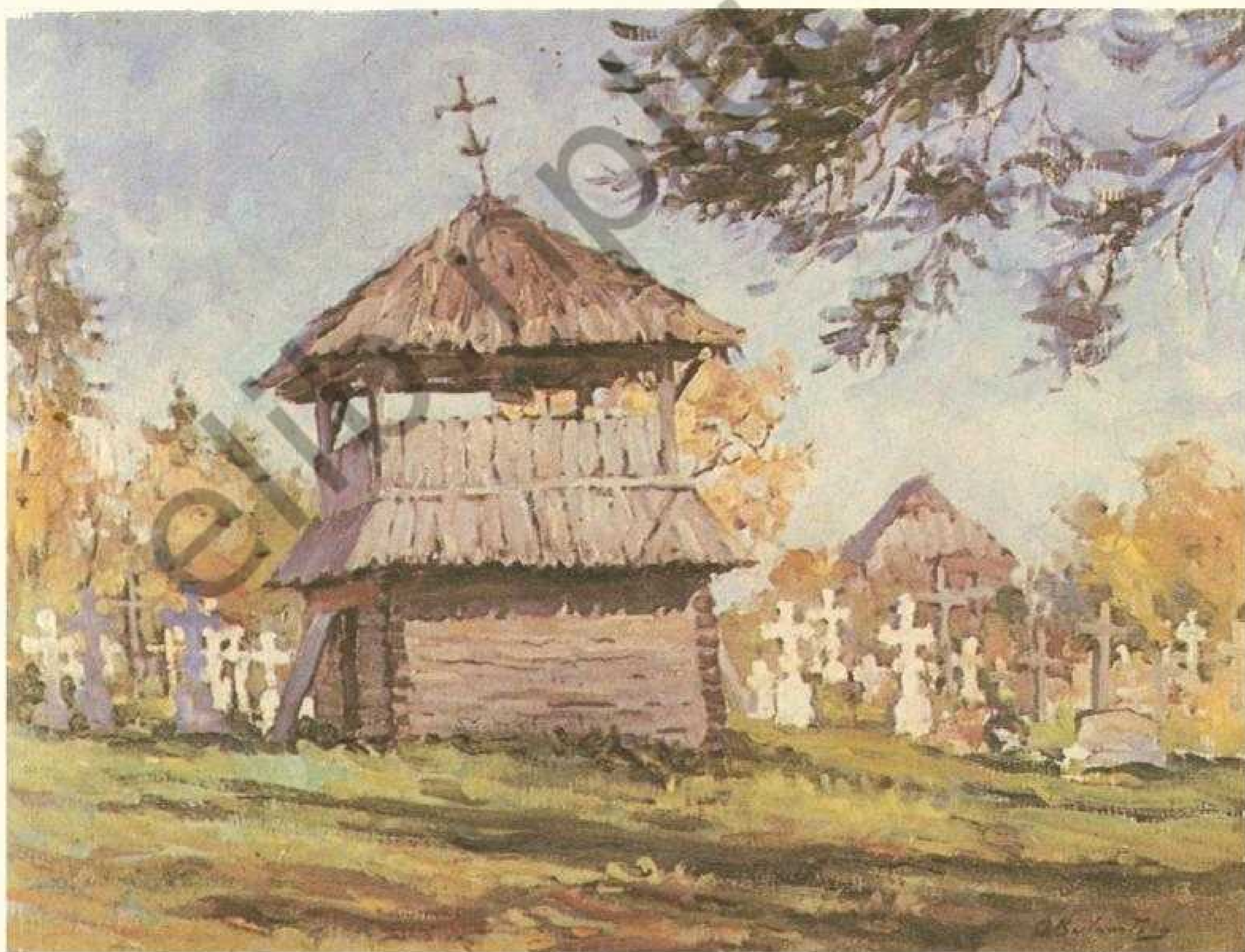
Олекса Булавицький.
Хата Федоришина. Манітоба.
Канада.
Олія, полотно. 1970.

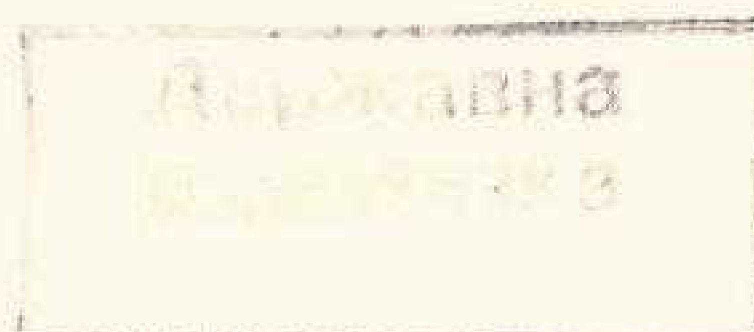
elibrukr.org

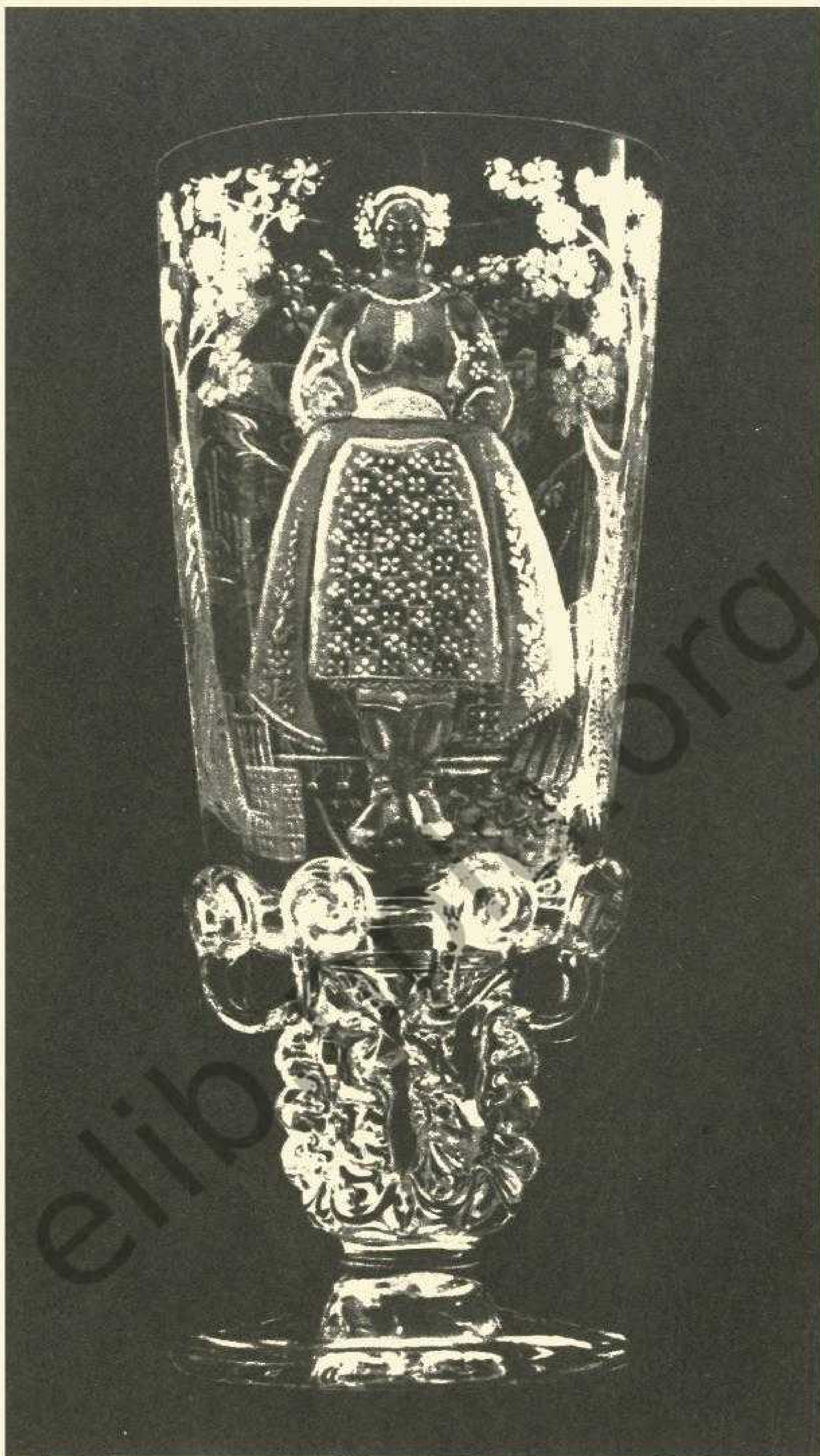
Олекса Булавицький.
Хата в провінції Манітоба.
Канада.
Олія, полотно. 1975.



Олекса Булавицький.
Церква св. Іллі,
збудована 1907 року.
Околиця Сірко. Манітоба.
Канада.
Олія, полотно. 1969.







Т. Московка.
Україна.
Кришталь, матова грань.
Київ. 1973.

elib...org

ЖУРНАЛ ІНСТИТУТУ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. РИЛЬСЬКОГО АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНИ І МІНІСТЕРСТВА КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

2 1993

Науково-популярний журнал

Рік заснування 1925

Виходить один раз на два місяці

КИЇВ
НАУКОВА ДУМКА

БЕРЕЗЕНЬ — КВІТЕНЬ

(240)

У ЖУРНАЛІ

© Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського АН України, 1993

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

О. Г. КОСТЮК (головний редактор), Л. Ф. АРТЮХ, В. Б. ВРУБЛЕВСЬКА, Ю. Г. ГОШКО, С. Й. ГРИЦА, П. П. КОНОНЕНКО, Б. МЕДВІДСЬКИЙ, М. І. МОЗДИР, С. М. МУЗИЧЕНКО (відповідальний секретар), М. М. ПАЗЯК (заступник головного редактора), Б. В. ПОПОВ, С. П. ПАВЛЮК, М. МУШИНКА, О. К. ФЕДОРУК, В. А. ЮЗВЕНКО

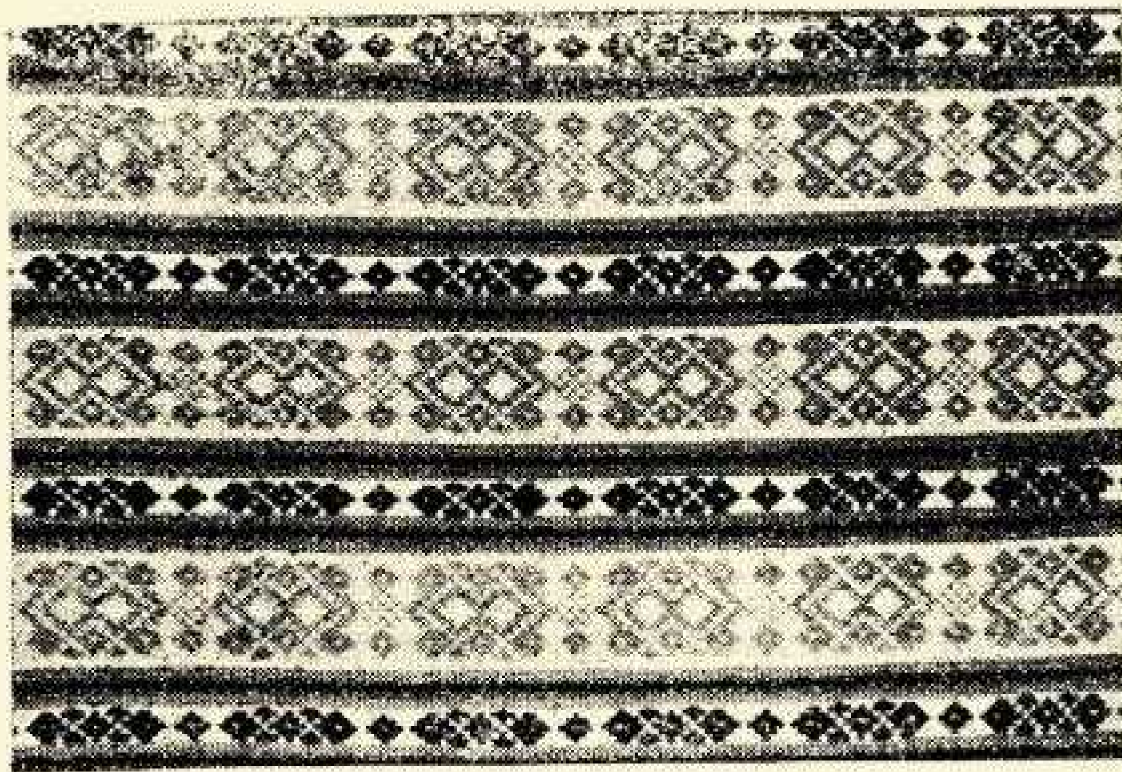
Адреса редакції
252001 МСП, Київ-1
вул. Грушевського, 4
Телефон 228-58-73

Науковий редактор *О. Г. Костюк*
Редактори відділів *І. М. Власенко, В. Т. Скуратівський, Г. М. Тищенко, К. М. Шпак*
Художній редактор *М. І. Стратілат*
Технічний редактор *Т. М. Шендерович*
Коректор *Г. С. Божок*

Здано до набору 10.02.93. Підп. до друку 12.04.93. Формат 70×108/16. Папір друк. № 1. Вис. друк. Ум. друк. арк. 8,75. Ум. фарбо-відб. 11,03. Обл.-вид. арк. 9,58+вкл. 0,26=9,84. Тираж 11 660 пр. Зам. 3-546. Ціна 15 крб.

Київська книжкова друкарня наукової книги, 252004 Київ 4, вул. Терещенківська, 4

«НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И ЭТНОГРАФИЯ», № 2 (240) март-апрель 1993. Научно-популярный журнал Института искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М. Ф. Рильского АН Украины и Министерства культуры Украины. Основан в 1925 г. Выходит 1 раз в 2 месяца. (На украинском языке). Главный редактор А. Г. Костюк. Киев, издательство «Наукова думка». Адрес редакции: 252001, Киев-1, ул. Грушевского, 4. Киевская книжная типография научной книги, 252004 Киев 4, ул. Терещенковская, 4.



З ІСТОРІЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ

ПІСЕННИЙ СИМВОЛ УКРАЇНИ

(З творчої історії пісні «Реве та стогне Дніпр широкий») *

В травні 1981 року автору цих рядків потрапила невелика книжка «Киев в русской поэзии», видана 1876 року. Чомусь сподівався, що в ній мусять бути і твори Шевченка про Дніпро і Київ. Мабуть тому, що через призму художньо-поетичного світогляду Кобзаря ще змалку звик дивитись на весь духовний світ, на історію й культуру українського народу, красу рідної землі. В кінці 50-х — на початку 60-х років мені пощастило студіювати творчість поета. І ось розгортаю книжку і шукаю в змісті Шевченкових творів про Київ і Дніпро, але не знаходжу жодного рядка. Розчарований і засмучений, я вже хотів був відкласти книжку набік, але раптом побачив ім'я Миколи Гоголя. На 71 сторінці прочитав заголовок «Днепр», пейзажну панораму Славутича, той уривок із його знаменитої української повісті «Страшна помста» (1832), що його колись знав кожний школяр напам'ять. Упорядник, очевидно, помістив його в своїй книжці тому, що події в повісті відбуваються на північних околицях Києва. Мені стало прикро, що поряд немає шевченківського шедевру пейзажу Дніпра, опису нічної бурі. Перші рядки романтичної балади «Причинна» — «Реве та стогне Дніпр широкий» не виходили мені з голови...

Починаю читати художній шедевр Гоголя, ритмічну прозу, що за своєю образно-символічною системою, яскравими барвами, музичною ритмо-мелодикою, ідейним пафосом написана в стилі українських народних дум і казок...

Моя увага зупиняється на художніх образах і вибирає гіперболи-метафори, епітети, порівняння, а також алітерації із звуками р (р, р, р, р) та с (с, с, с, с), які асоціюються з шевченківськими. І, наче дніпрові русалки, виринають з самісінького дна, темних хмар, яскравих блискавиць, з-під коріння дубів, що їх валить буря в Гоголевому Дніпрі, свіжі, барвисті, динамічні, трансформовані через музично-зоровий Шевченків геній, поетичні рядки «Реве та стогне Дніпр широкий». Ще раз зіставляю, порівнюю, аналізую начебто однакові поетичні образи двох пейзажних панорамних малюнків. Бачу по дві парні метафори-гіперболи *«водяные холмы гремят...* и с... *стоном* отбегают назад *и плачут и заливаются вдали»,* Дніпро *«как старик ворчит и ропчет», «старая мать... рыдая..., заливается горючими слезами»,* Славутич «шумит» и не «бунтует». Саме вони разом з подібними метафорами-гіперболами із віршів Боровиковського, Маркевича та ін. і були, на нашу думку, усвідомленим творчим імпульсом, переосмислилися і вилилися в дві також парні шевченківські метафори-гіперболи *«реве та стогне».* (В «Заповіті» вже маємо *«реве ревучий»),* стали улюбленими і в інших віршах Шевченка.

* Закінчення. Початок див. № 1, 1993.

elib.nplu.org

Цей перший чуттєво-предметний образ Дніпра, створений уявою молодого художника, був для нього настільки емоційно глибокий і яскравий, що Шевченко підсвідомо кілька разів у видозміненій стилістичній формі повторив його у наступних своїх віршах. У поезії «Думи мої, думи мої» (1838 р.) читаємо: «Дніпр широкий — море, Степ і степ, ревуть пороги»; у «Гайдамаках» (1839—1841 рр.) його вжито три рази: «...а пороги Меж очеретами Ревуть, стогнуть, розсердились»; «А Дніпр мов підслухав: широкий та синій, Підняв гори-хвилі, а в очеретах реве, стогне, завиває»; «А тим часом стародавню Січ розруйнували: Хто на Кубань, хто за Дунай, Тілько і осталось, Що пороги серед степу ревуть-завивають. Поховали дітей наших і нас розривають». Цей же образ подібно до останнього прикладу про знищення Запорізької Січі, виступає як символ безсмертя, нескореності українського народу у перлині національно-політичної лірики «Заповіті» (1845)

Як умру, то поховайте
Мене на могилі,
Серед степу широкого
На Вкраїні милій,
Щоб лани широкополі,
І Дніпро і кручі
Було видно, було чути
Як реве ревучий.

В інших віршах «Кобзаря» метафори «реве», «стогне» близько 50 разів (поряд і окремо) майстерно вплітаються в художні рядки багатьох віршів, у яких змальовано боротьбу рідного народу за волю, його тяжке життя, відображають неспокійну природу, ревіння тварин тощо.

У поета-романтика Левка Боровиковського (не залежно від Шевченка) в поезії «Бандурист» (1839 р.) зустрічаємо:

Дніпр клекоче, стогне, плаче
Й гриву сивую трясе;
Він реве й на камінь скаче
Камінь рве, гризе, несе...

Ці ж дві метафори подибуємо і в Марка Кропивницького — «ревуть, стогнуть гори-хвилі». Важко сказати під чиїм впливом!

У суверенній Українській Державі мелодія «Реве та стогне Дніпр широкий» використовується як позивні столичного радіо перед національним гімном «Ще не вмерла Україна».

Можливо, ще в ранньому дитинстві в підсвідомості поета відобразилися й алітерації «р», у словах «реве», «Дніпр», «широкий», «сердитий», «вітер» і т. д.

Вони вилилися на папері поетичними рядками, стали поетичним камертоном його музи.

...Щоб лани широкополі
І Дніпро, і кручі
Було видно, було чути
Як реве ревучий.
Як понесе з України
У синєє море
Кров ворожу...

Метафори *«Реве та стогне Дніпр широкий»* можуть бути й не метафорами-гіперболами, якщо брати запорізький відтинок Дніпра, той, де природа від берега до берега перетнула могутню ріку дванадцятьма високими гранітними грядами — порогами з поетичними і грізними іменами: Кодацьким, Сурським, Лоханським, Стрільчатим, Звонецьким, Княжиним, Ненаситцем, Внуком, Будиловським, Таволжанським, Літнім і Вільним. Найстрашнішим був Ненаситець. Вже після написання «Причинної» Шевченко в 1843 році відвідав колиску запорізької вольниці острів Хортицю і Міжгір'я. Як його предки, слухав рев і стогін Дніпра і міг би намалювати таку картину, як пізніше один із його земляків і послідовників, великий співець Славути Іван Нечуй-Левицький в одній із своїх запорізьких легенд: «Ще було чути, як *стогнали* вищі пороги, а тут уже *заревів* Дід (Ненаситець)... Все дужче та дужче неначе десь *ревла* череда волів, неначе десь стріляли з гармат або дзвонили в великі дзвони.

elib.nlu.org

Цілі *гори* білої *ревучої піни* билися об каміння, скакали вгору, закручувались гребінцями і знов падали... Од берега до берега лютувала біла водяна *буря,* крутились вихри, вертілись чорториї, неначе все те викидав підземний вогонь або заховані на дні вітри».

Картини стихії розбурханого могутнього Дніпра були відомі і Гоголеві і Шевченкові ще із козацьких переказів. Історик Запорізької Січі Дмитро Яворницький свідчив, що стогін і рев було чути на багато кілометрів. Їх хотів чути Шевченко навіть у могилі, «на Вкраїні милій».

Чому Шевченка вабив бунтівливий, непокірний, а не тихий Дніпро? Тому, що філософією поета-революціонера була боротьба за національну волю, за повне визволення рідного, закріпаченого народу, який віками ціною пролитої крові у битві утверджував національне буття і соціальний поступ. Найстрашнішою для поета була рабська покора, «гнилою колодою валятись» на рідній землі (послідовникові Шевченка Іванові Франкові в інших історичних умовах другої половини XIX століття національно-визвольна боротьба українського народу уявляється як «водопаду рев, мов битви гук кривавий»).

Завжди дивувався я, чому гімн Дніпрові, який у поезіях Шевченка символізує невмирущість українського народу, поет почав оспівувати через книжну граматичну форму *«Дніпр»,* а не прадавнішу «Дніпро». Тепер розумію: Шевченко інтуїтивно вжив музичну форму «Дніпр», тут він ближчий до Гоголя і до літературної традиції ніж до народної форми, яка менш музикальна і милозвучна, ніж Дніпр.

Саме Шевченко утвердив за Дніпром епітет *«широкий»,* який вживається в його творах десятки разів і лише зрідка «старий», «дужий», «сердитий», «сивий», «преславний», «синій», «святий», «глибокий», «староденний», «крутоберегий».

Тепер знову пригляньмось до початку пейзажного панорамного малюнку Гоголевого Дніпра, де він подає Славутич при тихій погоді співучою ритмічною прозою, яка нагадує ритм народних дум. Шевченко згодом в одній із своїх повістей так малює весняну повінь на Дніпрі у Києві 1845 року: «Ручьи весело зашевелились в горах и побежали к своему пращуру Днепру-Белогруду сказать о приближении праздника богини Яры. С любовью принял лепечущих крошек старый Белогруд и распахнул свою синеполую ризу чуть-чуть не по самые Бровары. Рязанова трактир, как голова утопленника, показывается из воды. А гигант-мост, как морское чудовище, растянулся поперек Днепра... Прекрасная, величественная картина...» (Ш., 4, 389). Отже, Шевченко також тут використовує образи народної обрядової поезії і античної міфології.

У 1835 році, через три роки після змалювання Гоголем Дніпра, український вчений, перший ректор Київського університету Михайло Максимович запросив його у Київ. Вчений згадував, що Гоголь кілька годин на одному місці з балкона Андріївської церкви милувався північно-західною околицею, де за легендою, яку йому розповідала мати, змальовані сюжет і природа «Страшной мести» і пейзажні малюнки Дніпра. Вразливий Гоголь в задумі дивився в бік Межигірського монастиря, де, за родинними переказами, був похований його предок гетьман Остап Гоголь, який тут помер 5 січня 1679 року. Від свого приятеля Максимовича він довідався, що гетьман перед смертю подарував монастиреві коштовне Євангеліє, надруковане у Львові. До останніх днів існування монастиря стіни його Святодухівської церкви прикрашали портрети Богдана Хмельницького, Остапа Гоголя, Семена Палія, а під портретом останнього — його шабля і пірнач. Йому дуже сподобалася і гориста місцевість Кожум'яки та Кудрявцеве. Ці ж місця любив і Шевченко. Зупинившись на Печерську у 1845 році, він споглядав Дніпро і краєвиди задніпровських далей з ганку, тобто балкону, Печерської друкарні, намагаючись закарбувати їх у своїй пам'яті.

Шевченко в 1843—1847 роках створив цілу серію панорамних полотен Дніпра.

Двічі Гоголь вживає «величаву ширину» і «без меры в ширину», а далі й «широкий» Дніпро. Однак однослівний постійний епітет-мета-

фора, прикметник «широкий» — шевченківський. Як з незапам'ятних часів слов'янська поезія, у тому числі й українська, утвердила за найбільшою європейською річкою Дунаєм постійний епітет «тихий», так у XIX столітті Шевченко і Гоголь визначили Славутич як найширшу ріку в Європі, а може й у цілому світі. А втім, чи й справді в час квітневої весеняної повені прикметник «широкий» — епітет? Чи, може, на якийсь час це природнє явище річки?

У своїй статті «Взгляд на составление Малороссии», написаній в той же час, що і «Страшная месть», Микола Гоголь подав географічний опис Дніпра і Десни, зазначивши, що правий берег ріки гористий, з казковими місцями, а лівий покритий гаями, які затоплюють води Дніпра, згадав про дванадцять порогів, про степових сагайдаків. Гоголь твердив, що колись Дніпро був повноводніший і ширше розливався, затоплюючи лівобережні луги. Особливо вражав Гоголя Дніпро тоді, коли спадала повінь і «среди необозримого океана воды» утворювалось безліч зелених островів (Г., т. 6, с. 28).

Далі у Гоголя ми подибуємо метафору з епітетом *«рассердился старый Днепр»*, а в Шевченка *«сердитий вітер завива»*. Наступна конкретна шевченківська гіпербола *«додолу верби гне високі»* тільки зовні, в загальних рисах перегукується з Гоголевою *«черный лес шатается до корня, дубы трещат»*, хоч трохи далі зустрічається зовсім близька до поетової метафора повісті — вечірній вітер *«наигрывал... нагибая еще ниже в воду серебряные ивы»*. Обидва дерева — верба і дуб — з давніх-давен оспівані в українській народнопоетичній творчості як невід'ємні символи краси і величі українського пейзажу, невіддільні вони і від пейзажних малюнків Гоголя і Шевченка. Це свідчить про те, що обидва великих художники надихались від давніх джерел народної творчості.

Сконденсованішою є Шевченкова метафора *«горами хвилю підійма»*. У «Страшній помсті» вона подається як поширене порівняння, що розкриває в казкових образах картину бурі на небі і на Дніпрі: «Когда же пойдут по небу синии тучи... *Водяные холмы гремят, ударяясь о горы»* і перед нашою уявою й справді постають гори над Дніпром.

Такий характерний для народної поезії, особливо ліричної, місяць-*місяченько* у Гоголя визирнув *із-за гори*, в «Причинній — *із-за хмар»*. До речі, у повісті *хмари* також відбиваються у Дніпровому дзеркалі, як гори. В наступних рядках Шевченко, відштовхнувшись від пейзажного малюнку *човна* на Дніпрі «И бьется о берег *подымаясь вверх и опускаясь вниз, пристающая лодка»*, створив образ-порівняння із дніпрових хвиль у порівняльний образ на небо; гуляючи з хмарами, *місяць*,неначе *«човен в синім морі, то виринав, то потопав»*. Трохи нижче у Гоголя також стоять поряд човен і місяць, але без порівняння: *«по Днепру мелькает лодка... Блеснул на небе серебряный серп»*. Поетичними порівняннями Гоголь органічно наближав свою художню мову до стилю народних дум. Він широко вживає поширені порівняння, які складаються із кількох яскравих фресок. Цим він досягав поетичної яскравості, вивершеності, монументальності. В поетичній мові вживати поширені порівняння-метафори важче. Але такий, як Шевченків, геній з цією формою образної системи творив дива.

Загляньмо тепер у музично-художню майстерню поета і ми побачимо, як його музичний хист творив мелодійну основу вірша, настрій нічної бурі, тиші, ранку на Дніпрі за допомогою алітерацій, відбираючи і добираючи слова тільки з літерами *р* та *с*. У такий спосіб творилися могутні акорди нічної бурі «Реве та стогне Дніпр широкий». Саме тому ми і маємо поетичний образ *«верби»*, а не *«дуба»*, а також світове дерево *«ясен раз у раз скрипів»*, «сичі в гаю перекликались» і под, а не ворони. І взагалі який багатий наведений вище уривок ритмічної прози Гоголя саме цими двома алітераціями та ямбічним ритмом.

Слід зауважити, що коли Шевченко трансформував образну систему, художні тропи прозових творів, він, як правило, вдавався до ямбу, хорею, класичної форми українського віршування. Коли ж він вико-

ристовував народнопоетичні твори, то сліди ритміки цих творів виразно помітні завжди. Це ми яскраво бачимо і в наступних рядках «Причинної»:

В таку добу під горою,
Біля того гаю,
Що чорніє над водою,
Щось біле блукає і т. д.

Таким чином, відштовхнувшись від конкретного образу, Шевченко далі на основі логіки віршування розкладає барви фарб, творить особливу мелодику, аж доки читач не дістане завершену художню картину чи чітку ідею.

Останні чотири рядки вступу до Шевченкової «Причинної» створені саме в такому стилі:

Ще треті півні не співали,
Ніхто нігде не гомонів,
Сичі в гаю перекликались,
Та ясен раз у раз скрипів...

без гіпербол-метафор малюють опівнічну пору на Україні в спокійно-розповідному плані і далекі від гоголівських образів, зокрема ворон, що ночують у лісі, а не в гаю. Вони є витвором Шевченкового поетичного генія, де бачимо самі тільки музичнослухові образи. Поетичною красою цих рядків захоплювався Іван Франко, відзначаючи, що саме заперечна частка *«не»* вказує на відсутність музики у цих рядках, назвав їх чистим «золотом поезії». Взагалі Франко наголошував на винятковій музикальності образів, якими поет малює український ранок, а ціла балада, за його ж твердженням, вилилася у Шевченка з одного імпульсу, з одного сильного душевного настрою» (Ф., т. 31, с. 87—88). Цей заспів позначився і на дальшій музикальності всієї балади.

Віддаленіший, але ще помітний тематичний і типологічний зв'язок «Страшной мести» з «Причинною» знаходимо і в змалюванні нічної тиші на Дніпрі, коли з ріки виринають русалки, баби-ворожки, дуба, далекі краї, хмар, що лягли спати, смерті, а також у змалюванні козака на воронім коні, що повертався додому. Один з головних героїв повісті Гоголя Катерина теж причинна:

У Шевченка:

Вона все ходить, з уст ні пари.
Широкий Дніпр не гомонить:
Розбивши вітер чорні хмари,
Ліг біля моря одпочить,
А з неба місяць так і сяє;
І над водою, і над гаєм,
Кругом, як в усі, все мовчить.
Аж гульк — з Дніпра повиринали
Малії діти, сміючись.
«Ходімо гріться!» — закричали.—
Зійшло вже сонце» (Голі скрізь:
З осоки коси, бо дівчата).

У Гоголя: «В час, когда вечерняя заря тухнет, еще не являются звезды, не горит месяц, а уже страшно ходить в лесу, по деревьям царапаются и хватаются за сучья некрещеные дети, рыдают, хохочут... из днепровских волн выбегают вереницами погубившие свои души девы; волосы льются с зеленой головы на плечи, вода, звучно журча, бежит с длинных волос на землю...»

Відгомін «Страшної помсти» знаходимо і в кінці балади. Гоголь плач і стогін хвиль Дніпра порівнює з проводами козака в похід: «Так убивается старая мать козака, выпроваживая своего сына в войско», а у Шевченка поетичне звучання має пісня, яку співають дівчата, йдучи з поля додому: «Як проводжала сина мати, як бивсь татарин уночі». Справді, відомо чимало пісень про виряджання матір'ю, коханою чи сестрою козака на війну. Марно видатний український фольклорист Філарет Колесса намагався відгадати цю пісню серед народних. Він припускав, що це старовинна українська народна пісня «Засвистали козаченьки в похід з полуночі», але ж там молода дівчина, а не мати, проводжає свого милого на війну. Із 224 рядків балади зв'язок з образною системою «Страшной мести» відчувається в понад 40 рядках поезії.

elib.nplu.org

Вплив останніх рядків Гоголевого образу Дніпра відбився в зворотному ході подій і в протилежному психологічному ефекті також на невеликій поемі «Гамалія» (1842 р.), яку поет скомпонував під час подорожі по Балтійському морю, коли він плив до Стокгольма.

У Гоголя про Дніпро мовиться: «Он не бунтует; он как старик, ворчит и ропщет; ему все не мило; все переменилось около него, тихо враждует он с прибережными горами, лесами, лугами, и несет на них жалобу в Черное море».

У Шевченка цей образ став інверсією і підпорядкований ідейному задуму поеми — показати, що і рідна природа допомагає козакам захищати свою землю та її працьовитий народ. Плач козацьких невільників у Скутарі Чорне море на хвилях передало Лиманові, а

...Лиман Дніпрові
Тую журбу-мову на хвилі подав.
Зареготався дід наш дужий,
Аж піна з уса потекла.

У Гоголя дід Дніпро бурчить і нарікає на природу, у Шевченка регоче. У першого несе скаргу в Чорне море, у другого — хвилі моря передають журбу Дніпрові, на Україну про плач козацьких невільників у турецькому місті Скутарі. Образ хвиль Дніпра як інформатора зустрічається в народній поезії і його не могли не помітити і Гоголь і Шевченко.

Як уже сказано, один з перших пейзажних панорамних малюнків Дніпра створив Глинка. Цей образ в загальних рисах нагадує Гоголівський, зокрема небом, дзеркалом річки, сонячними променями, бурею, але в ньому відсутні метафори-гіперболи, величний пафос, патетика. З цим твором були знайомі Гоголь і Шевченко, бо він був опублікований 1819 року і присвячений Україні.

Справжнім ідейно-художнім шедевром професійної поезії про Дніпро, який можна поставити врівень з творами Гоголя і Шевченка, є вірш «Похвала Дніпрові», написаний в стилі українського барокко. Його автор видатний український письменник, учений і культурний діяч Феофан Прокопович (1681—1736). Поет народився в Києві, закінчив Київську академію, навчався у польських школах і в одній із колегій Рима. Чудово володів латинською мовою, якою поряд із давньоукраїнською, російською та польською, писав свої наукові та художні твори. В рідній академії викладав піїтику, риторику, філософію, богослов'я, був її ректором. Патетичний вірш-гімн «Похвала Дніпрові» Прокопович створив латинською мовою у Києві на початку XVIII століття. Вперше його надруковано 1733, а вдруге — у складі «Поетики» Прокоповича — 1786 року опублікував український письменник і церковний діяч Георгій Кониський, саме той, якому приписувалося авторство знаменитої «Історії русів». Цей вірш продовжив в українській літературі цикл професійних творів про Дніпро-Славутич-Бористен — своєрідну дніпріану.

Гадаємо, що Гоголь мусив бути знайомий з цим віршем. Він міг прочитати його в бібліотеці батька, свого близького родича Дмитра Трощинського, в підручнику вчителів Ніжинського ліцею, друзів — учених. Адже письменник збирав усе, що стосувалося української історії, літератури, етнографії, фольклору. В XVI—XIX століттях всі освічені українці, як твердить пасічник Рудий Панько в передмові до «Вечорів на хуторі біля Диканьки», прекрасно володіли латиною, а вже сам автор знав її посередньо.

Гоголь-дослідник українських пісень зазначає, що українська народна поезія докладно не малює природи. В куплеті пісні природа ледве помітна, але її риси і барви свіжі, чіткі й тонкі, дають виразне уявлення про явище. У піснях природа посилює почуття людської душі. (*М. Гоголь*. Про малоросійські пісні. В кн.: Народні пісні в записах Миколи Гоголя. — К., 1985. — С. 9).

elibukr.org

Яскраві етюди українського пейзажу залишила українська писемна література догоголівського і дошевченківського періоду, почавши від «Слова о полку Ігоревім».

Оскільки саме цей вірш, на нашу думку, був творчою моделлю, етюдом Гоголевого пейзажного малюнку Дніпра, який розглядався вище, наведемо його повністю у перекладі на сучасну українську мову, здійсненому В. Литвиновим.

ПОХВАЛА ДНІПРОВІ

Славен будь, отче великий, завжди повноводний, глибокий!
Ти багатіший за інші річки усі разом, а може
І найславніший. Пружна течія береги роз'єднала
Так, що й стріла не спроможна здолати всю відстань між ними.
З морем самим позмагатися любиш, розлившись, неначе
Німфа Фетида, що прагне до батька подібною стати,
Часто лютує швидка течія, і тоді у нестямі
Навіть столітні дуби вириває укупі з корінням;
З шалом круті береги підриває і валить у воду;
Грізно шумить, як зустріне якусь на шляху перепону.
Угомониться тоді лиш, як зборе; і часто міняти
Річище любить, пісок полишивши усюди недбало.
Годі й казати про те, що він хвилями блиска, мов сріблом;
Зрошує спраглі вуста подорожніх, нектар мов солодкий;
Їжу тверду і сиру вельми швидко пом'якшує — навіть
На незначному вогні; ясно-жовтий пісок промениться
Так у глибокому руслі, що золотом щирим здається,
Всюди розсипаним. Хто б навтішатися досить спромігся
Любими серцю просторами цих берегів неозорих,
В сонячнім сяйві що мріють? Ген-ген аж до сходу Титана —
Сонця ясного, на луках розлогих худоба пасеться;
Глянеш на захід — здіймаються гори усюди, порослі
Лісом густим, що бджолині рої незліченні годує
Добре про річку Дніпро-Борисфен наші предки сказали,
Що молоком він і медом наповнений, а не водою.
Годі й казати про те, скільки сіл, скільки міст і містечок
На берегах мальовничих твоїх розрослося усюди!
Більше, ніж інші річки усі разом, дарунків природи
Ти перевозиш. О славо і гордосте наша од віку!
Місто — держави могутньої мати й окраса вітчизни —
Має, тобі завдяки, вельми благ усіляких чимало!
Стіни широкі його омиваєш своєю водою
І звеселяєш околицю, що простягалась до схід сонця.
Ще ж до своїх берегів звідусіль ти збираєш товари:
Стоси каміння й колод, із яких можна зводити храми,
А, окрім того, вапно, для великих будов необхідне.
Слід пригадати також, що, в човни вояків посадивши,
Понтові, Чорному морю, погрози ти кидав, бувало,
Й страх наганяв там. Але Батьківщину свою найчастіше
Краще за мури усякі борониш, і ворога злого,
Шлях заступивши, примушуєш геть відійти до кордонів.[1]

Порівнюючи «Похвалу Дніпрові» з образом Дніпра Гоголя, бачимо не тільки їхній високий пафос, патетичність, закоханість у рідну річку, а й близькість художніх засобів, образної системи, спорідненість стильових особливостей, ритмомелодики. Прокопович називає Дніпро великим батьком, а Гоголь і Шевченко ще й «дідом», «братом». Всі три художники пишаються Славутичем, як наймогутнішою і найславнішою рікою не тільки української землі. Вони поважають його бунтівний характер, дзеркальну широчінь, яка перевищує всі ріки: «Ти багатіший за інші ріки, усі разом, а може і найславніший — «И нет реки равной ему в мире». Для людського ока він безкрайний, неозорий в усі сторони світу. У Прокоповича стріла не спроможна долетіти до протилежного берега[2], а в Гоголя цей образ стає казковим, фантастичним — рідкісний птах долетить до середини Дніпра. Прокопович, Гоголь, Шевченко малюють чарівні Дніпрові пейзажі — луги, ліси, береги, трави, вважаючи

[1] *Феофан Прокопович.* Філософські твори.— К., 1981.— Т. 3.— С. 345.
[2] Боплан пише, що бачив, як поляки стріляли з лука в найвужчому місці Кічкасі (ширина 150 м), і стріла досягала протилежного берега.

etnolog.org

Дніпро одвічною славою і гордістю працелюбного українського народу, що медом і молоком наповнений. В бурю Дніпро стає такий сердитий, що столітні дуби вириває з корінням, і все змітає, що трапляється на його шляху. З потреби музикальності Шевченко вибрав другий символ українського пейзажу вербу з літерою «р», яка, як дівчина-хлібороб у праці, танку, і повазі, схиляється і знов піднімається, а дуби ж не гнуться додолу, а ламаються. У першого дніпрові хвилі виблискують мов срібло, в останніх двох як гори. У вірші Прокоповича і в малюнку Дніпра Гоголя могутність Дніпра така, що з морем позмагатися любить або заспокоїться тоді, коли з'єднається з ним, несе скаргу до нього. В усіх трьох митців подано образи човнів на річці, образи сонця, гір і под.

Прокопович не забуває внести до свого вірша поширене в середні віки в європейській літературі, поняття української землі і рік, які медом і молоком течуть, підкреслюючи цим свій патріотизм до України.

У вірші Прокоповича зустрічається старогрецька міфічна німфа[3], яка в українців може асоціюватись з русалками, що живуть у Дніпрі, втілюючи в собі щось зворушливе, миле, приємне, дівоче. Славісти першої половини XIX ст. у своїх дослідженнях часто порівнювали німфи з русалками. А образ батька німфи Фетиди Нерея, якого греки зображували морським дідом з бородою, з водоростями в повіках та з довгим волоссям, що сидить на тритоні з тризубцем у руці, в українського художника міг трансформуватися в таку казкову картину: «Те леса, что стоят на холмах, не леса: то волосы поросшие на косматой голове лесного деда; под нею в воде моется борода, и под бородою, и над волосами высокое небо». Звичайно, що Гоголеві як і Шевченкові, Лесі Українці були добре знайомі українські лісові та річкові міфічні істоти, про яких у народі складено безліч казок. Вони уособлюють таємничі сили природи. Їх і малюють у «Страшной мести» Гоголь, а у «Причинній» Шевченко. У Прокоповича і Гоголя Дніпро змальовується в Києві і біля нього. Отже, і в «Похвалі Дніпрові» і в «Страшній помсті» бачимо пафосний, звеличувальний струмінь, близький сюжетний, образний, стильовий зв'язок, органічно поєднаний з казковою, героїчною народнопоетичною творчістю, античною поетикою.

Повість «Страшна помста» М. Гоголь надрукував 1832 року в другій частині «Вечорів на хуторі біля Диканьки» під заголовком «Старинная быль». В її основу покладена старовинна козацька легенда про «синього чаклуна», ворога України. В чернетці твору зберігся вступ до повісті, який пояснював, чому вона включена до збірки українських повістей. Легенду про «синього чарівника», великого грішника, зрадника козацького народу, йому, тринадцятирічному хлопцеві, розповіла мати. Ця страшна подія сталася над Дніпром, п'ятнадцять верств вище Києва». Очевидно, легенду склали в Межигірському козацькому монастирі в стилі народних дум сивоусі січовики. Письменнику ввижався у цьому місці байдужий Дніпро, широкий як море, який «шумить і гримить», котячи свою «водяну рівнину». Річка дрижить і товпиться, мов народ, тремтить і блищить іскрами, як вовча шерсть уночі. Гоголь закликає свого героя дяка Хому Григоровича відвідати Київ, поклонитися святим місцям, Печерській лаврі. Насамкінець художник вигукує: «Які ж прекрасні місця там!» Батьки Гоголя відвідували Київ, Межигірський монастир, де похований Остап Гоголь і де на стіні у церкві висів його великий портрет. Одначе в друкові «Страшная месть» вийшла без цього вступу. Відчувається ідейний перегук повісті з легендами, думами, «Історією русів», які змальовують тривалу боротьбу українського народу, козацького війська проти польської шляхти і магнатів. Ця повість творить єдиний сюжетно-ідейний цикл з «Тарасом Бульбою». Навіть головний герой твору Бурульбаш спочатку звався Бульбашка.

Отже, як бачимо, традиція в оспівуванні образу Дніпра, яку започаткувала література кінця XVI — початку XVII століття, була про-

[3] У творах письменників XV—XVIII століть німфа могла означати також і музу.

довжена Феофаном Прокоповичем і піднесена до вершин світового мистецтва Гоголем та Шевченком. Її підтримали в професійній літературі багато українських письменників, як-от: Іван Нечуй-Левицький, Леся Українка, Андріан Кащенко, Олександр Довженко, Павло Тичина, Максим Рильський, Олесь Гончар, Ліна Костенко...

Вихована на «Кобзарі» й на творах Гоголя, оригінально змалювала Дніпро українська народна художниця-пейзажистка Катерина Білокур (1900—1960), чия життєва і творча доля нагадує Шевченкову. Ось як словами, а не фарбами, намалювала вона наш Славутич через сотню років після Гоголя і Шевченка:

«А ось він і Дніпро! Ой матінко! І якого тільки дива я не побачила на його великих водах. Перше те, що і велика вода — то мені, мешканці чистого поля, то вже велике диво. І скільки не стій, і скільки не дивись, а вона все біжить і біжить. І куди вона посилає, і звідки вона витікає,— Бог теє відає, Бог теє знає! І чого там тільки не плавало на тих водах дніпрових — і за водою і проти води: баржі, човни всякі, і великі і малі, плоти, а на плотах хати-будочки, триноги стоять, висить казанок, горить вогник...

Ой між якими мальовничими берегами тече той дужий Дніпро, то ні в казці сказать, ні пером описать...

Придбати б собі десь хату! Якби десь так, щоб і велику річку Дніпро видно, і в Києві і весняного чи літнього погожого дня ви взяли ціпок і пішли туди, де гарно видно, як котить широкий, глибокий Дніпро свої води великі, і куди він їх несе, і де він тії води бере.

Намилувавшись тією красою, ідете додому відпочивати. А вечір тихий-тихий та гарний, ви знову вийшли (недавно пройшов дощ). І все цвітюще і зеленюще, таке яскраве, чудове. От ви сіли на ганочку і милуєтесь тою Божою красою. Ось уже сонечко зайшло, залишилось декілька рожевуватих хмарок, і там, де зимою сходить сонце, а літом там сходить місяць. Ось він викотився із-за гори далекого-далекого гаю і трохи рожевий і трохи жовтий. І в тиші вечірній і при місячнім сяйві згадується молодість і від дитинства увесь шлях життєвий [4].

Цей малюнок Дніпра художниця створила з натури, Дніпро був перед її очима, у неї була мрія жити в Києві над річкою, тому у ньому немає і найменших образних, стильових, ритмічних, зорових зв'язків чи слідів з добре її знайомими пейзажними панорамними малюнками Гоголя і Шевченка, крім одного епітета «широкий» та ще мрії збудувати хату в Києві і над Дніпром доживати віку.

Ми зіставили й порівняли художні рядки тільки одного твору Миколи Гоголя «Страшная месть» з подібними поетичними малюнками Шевченкової «Причинни» і «Гамалії». Відзначили не тільки ідейний перегук цих творів, але й високомайстерне використання поетом на основі барв, звуків, яскравих пейзажних картин письменника уже хоча би тому, що вони написані прозою і «російською мовою».

Великий співець Дніпра і Києва Іван Нечуй-Левицький у своєму чудовому нарисі «Вечір на Владимирській горі» писав: «Мабуть, були великі естети наші давні київські князі, коли вибирали це саме місце над горами для свого житла й для молитви перед тутечки ж поставленим Перуном...» Київські гори над Дніпром тут сповнені «естетизмом, красою й подихом високої поезії, котра, як відомо, так надихала й чарувала геніїв, таких великих естетів і поетів, як Гоголь і Тарас Шевченко».

Приваблива пейзажна панорама столиці з Печерською Лаврою і Дніпром у своєрідній манері змальована в планах Олександра Кальнофойського «Фератургема» (1638 р.). На багатьох картинах святі зображаються на тлі придніпровської природи, як наприклад, на гравюрі Тита «Святий Микола», де бачимо і панораму Дніпра. Малюнки з Дніпром у Києві залишили давні художники Іван Щирський (помер після 1714 р.). Художник Олександр Тарасевич (народився бл. 1640 — помер 1727 р.)

[4] Вітчизна.— 1982.— № 3.— С. 24—45.

створив у Києві свою мистецьку школу граверів, що діяла у Лаврі при друкарні.

Проживаючи в 40-х роках XIX ст. у Києві і працюючи художником Київської археологічної комісії, Шевченко продовжував традиції київських художників, створивши на високому мистецькому рівні цілий цикл художніх картин-пейзажів Дніпра і Києва.

Гоголівські і шевченківські традиції в зображенні Славутича, краси його берегів і природи відтворив Микола Глущенко в картині «Реве та стогне Дніпр широкий». Образ Дніпра змальовано в картинах Івана Труша «Дніпро під Києвом», «Вечір на Дніпрі», Сергія Світославського «Розлив Дніпра на Оболоні», «Пором на Дніпрі», Миколи Мурашка «Дніпро», «Над Дніпром», Григорія Дяченка «Вечір над Дніпром», Архипа Куїнджі «Ніч над Дніпром» та багатьох інших.

Музикальність, драматизм, ритмомелодійність творів Гоголя і Шевченка привертали і ще довго будуть привертати до себе увагу музикантів. Видатні російські композитори, сучасники Гоголя і Шевченка, Михайло Глинка і Олексій Верстовський, а також Микола Маркевич надихалися творами Гоголя і писали музику на їхні сюжети. 1852 року Глинка почав писати програмну симфонію на сюжет «Тараса Бульби», але не завершив. Микола Маркевич створив лібретто до повісті «Страшная месть (лібретто збереглося), а композитор Верстовський написав партитуру.

Гоголівський і Шевченків образ Дніпра надихав композиторів на створення музичних творів на їхні сюжети — Миколу Лисенка (кантата «Б'ють пороги», «Утоплена» та багатьох інших). Тільки до одного «Заповіту» з символічним образом Дніпра музику творили: Микола Лисенко, Михайло Вербицький, Владислав Заремба, Станіслав Людкевич, Борис Лятошинський, Кирило Стеценко, Яків Степовий, але найпопулярнішою виявилась музика непрофесійного композитора-аматора з Полтави Гордія Гладкого.

Музику до тексту балади «Причинна» творили Микола Лисенко, Гнат Ходкевич, Григорій Давидовський та інші. Найкращу мелодію «Реве та стогне Дніпр широкий», що стала улюбленою народною піснею, як зазначено вище, створив Данило Крижанівський.

Який би композитор, майстер пензля, кінокамери не звертався до творчості Гоголя, його українських повістей, він мусить уважно простудіювати українське народнопоетичне, музичне, малярське мистецтво, етнографію, історію і цим збагачувати і пропагувати українську культуру в її найхудожніших і найгуманніших проявах.

Поезія Шевченка з перших її рядків органічно пов'язана не тільки з українською народнопоетичною творчістю, а й давньою книжною культурною традицією, яка своїм корінням сягає літератури доби Гомера і Вергілія. Вже перші малюнки-шедеври рідного пейзажу, бурі на Дніпрі, гармонізуючи, зливаються з героїчною віковою боротьбою українського народу за волю. Вони, по суті, є пейзажним епіграфом до «Кобзаря».

Продовжуючи традиції давньої і нової української літератури, Гоголь і Шевченко піднесли до вершин світового мистецтва літературну «дніпріану», яку так активно підтримали їх послідовники. Це усвідомлювали й культурні діячі інших народів. Польський поет Ієронім Кайсевич присвятив «співцеві з Дніпра» свій сонет «До Гоголя». А революційному демократові Зигмунтові Сєраковському завжди «Дніпро нагадує» його друга Тараса Шевченка.

Українські повісті Миколи Гоголя, в основі яких лежать пісенно-поетичні, етнографічні скарби, історичні джерела українського народу, для Шевченка були як творчий імпульс. Поет інколи свідомо й підсвідомо на основі асоціацій художніх образів, барв, і звуків брав окремі фрески і вибудовував свій національний поетичний собор. Раньому Шевченкові була до вподоби пісенно-епічна концепція історії України, створена Гоголем, бо її можна було творчо розвивати. Через те окремі образи, малюнки, барви поетичних творів Шевченка тільки на перший

погляд подібні до Гоголевих і до народнопоетичних. У Кобзаря вони завжди несуть своє неповторне індивідуальне ідейне та естетично-моральне навантаження, підкорені широким і постійним роздумам над сучасною поетові нещасною долею поневоленого рідного народу. Так творчо використовували літературні і народні джерела Данте, Бокаччо, Шекспір, Гете, Пушкін, Міцкевич, Франко, Леся Українка та інші великі художники слова. Гете, наприклад, в основу своєї трагедії «Фауст», що є одним з найвидатніших творів німецької літератури, поклав «народну легенду» вже оброблену письменниками XVI століття, тобто з других рук, але дав її свою філософсько-поетичну інтерпретацію.

В добу поширених травестій, подражаній, переспівів у літературі Шевченко без найменших слідів запозичень і ременісценцій творчо використовував окремі образи, художні фрески, малюнки як будівельний матеріал для створення свого національно-поетичного собору, стіни якого грають неповторними барвами і образами, чарують живі портрети української скорботної матері, князів, гетьманів, козаків, кріпаків, дітей, а сам собор співає величаві й сумні, національні мелодії, починаючи із звуків давньої обрядової поезії, колядок і щедрівок. Тому він так приваблює, притягає і вічно притягатиме до себе душі й серця багатьох поколінь українського народу. Це розуміли і розуміють всі. Приміром Остап Вишня з цього приводу сказав, що досить було однієї людини, тобто Шевченка, щоб врятувати цілу націю, весь народ.

Українські повісті Гоголя, які хоч і написані «гоголівською мовою», грають сонячними, веселковими, романтичними барвами, разом з «Кобзарем» Шевченка справляли і продовжують справляти великий вплив на духовний світ кожного покоління українського народу, на його самобутню культуру, духовне життя, а також мають велике пізнавальне, морально-естетичне значення для мільйонів українців, що живуть поза межами своєї Батьківщини. Рання творчість Гоголя, певно, більшою мірою ніж спадщина Григорія Сковороди, завершує багатовікову історію давньої української літератури. В українських повістях творчий геній Гоголя обійняв живі фольклорно-етнографічні скарби українського народу, здобутки давньої і нової літератури, історичні джерела про Україну.

Українська і світова література і мистецтво створили неповторний пам'ятник Дніпрові та його споконвічним мешканцям, які в останні десятиріччя спинилися під загрозою свого існування. Письменники, митці, вчені, молодь, широка громадськість України дедалі енергійніше працюють над тим, щоб повернути Дніпрові його природнє життя.

Наша національна річка Дніпро у наш час опинилася на краю екологічної катастрофи. У минулі віки судноплавство по Дніпру було вільне, заплави вважались громадськими, на них заборонялось будівництво, розорювання, осушення, обвалювання, меліорація. Природнє життя Дніпра гарантували весняні повені, які щороку очищали русло річки, заплави від найрізноманітніших забруднень, бактерій, мікробів, забезпечували вільний міграційний хід з моря, лиманів риби, її нерест. Дотримуючись звичаєвого права, українці не дозволяли собі розорювати великі степові простори, розвиваючи водночас успішно тваринництво і рибальство. Українська їжа складалась на 35 відсотки страв із риби. Більшу частину України ще в XVIII ст. покривав ліс. Річка надійно забезпечувала матеріальний добробут українців, захищала їх від різних степових кочівників.

Хибна структура більшовицької суперіндустріалізації і колгоспного безвідповідального господарювання порушили природнє функціонування річкової системи. Трагедія Дніпра почалася з 1955 року, коли вдруге Каховською ГЕС було перепинено течію річки, за нею почались зводити інші геси, і нарешті атомні. На дні водоймищ почалося нагромадження різних токсичних шкідливих для життя речовин, почала зникати флора і фауна, мінятися клімат в гіршу сторону, навіть здіймаються на морях триметрові гори-хвилі, мінятися режим підгрунтових вод. Від перенасичення синьо-зеленими водоростями Дніпро «зацвів,

а після Чорнобильської трагедії наступило ще й радіаційне забруднення річки.

Щоб врятувати Дніпро і 30 мільйонне населення, яке п'є його воду, яка завжди була чистісінькою, як зауважив ще Геродот, життєдайною, животворящою, відновити флору і фауну, треба зруйнувати греблі, спустити водосховища, відновити весняні повені, нерестовий хід риби, тобто природнє життя річки. Поступово припинити експлуатацію електростанцій, провести дезактивацію території, забруднену радіонуклідами, припинити спуск індустріальних стічних вод, промислові підприємства перевести на замкнений екологічно чистий цикл. Біля Дніпрових порогів можна побудувати обхідний судноплавний канал, яким тектиме 20 відсотків води. Необхідно створити єдину державну незалежну систему контролю за станом навколишнього середовища не тільки басейну Дніпра, а й всієї України.

Київ *Ярослав ДЗИРА*

ЗОРЯНА БОЛТАРОВИЧ

16 липня 1992 року на 58 році тяжка недуга обірвала життя відомого українського етнографа, доктора історичних наук, старшого наукового співробітника Інституту народознавства Академії наук України Зоряни Євгенівни Болтарович.

Відійшов науковець, повний творчої наснаги і задумів. Плідні потенційні дослідницькі сили Зоряни Євгенівни, підкріплені досвідом польової та архівної роботи, обіцяли появу нових вагомих робіт в українській етнографії. Життя і творчий доробок її можуть бути прикладом чесного наукового служіння культурі свого народу.

Зоряна Євгенівна Болтарович народилася 3 січня 1935 року в селі Задвір'ї Буського району Львівської області. 1957 року закінчила філологічний факультет Львівського державного університету ім. І. Франка і до 1962 року працювала викладачем української мови і літератури у Львівській СШ № 63. Наступні тридцять літ творчого наукового життя покійної були нерозривно пов'язані з Музеєм етнографії та художнього промислу Академії наук України (нині Інститут народовзнавства АН України).

Свою творчу працю Зоряна Євгенівна почала в 1962 році на посаді старшого лаборанта відділу етнографії Музею. Тяжкий шлях наукового пізнання дослідниця закінчила старшим науковим співробітником Інституту народознавства.

З. Є. Болтарович — відомий дослідник у галузі історії української етнографії та народної медицини українців. Володіючи небуденним талантом ученого, вона своєю подвижницькою працею здобула широке визнання українських і зарубіжних спеціалістів. Її перу належить близько сотні наукових і науково-популярних праць, у тому числі три монографії, численні розділи в колективних дослідженнях, проблемні статті та інші публікації.

Перші наукові розвідки присвячувалися дослідженню українсько-польських наукових взаємин у царині етнографії, зокрема висвітленню таких важливих питань, як польські дослідники українців Карпат, питання української етнографії в польській мемуаристиці першої половини XIX ст., Гуцульщина в польській етнографічній літературі XIX ст. Наслідком цієї багаторічної праці була монографія «Україна в дослідженнях польських етнографів XIX ст.» (1976). На основі літературних джерел і архівних даних авторка розглядала діяльність польських етнографів XIX ст., наукових закладів і товариств, що займалися збиранням, систематизацією та дослідженням етнографічних матеріалів, присвячених вивченню культури й побуту українського народу. Ця монографія стала основою кандидатської дисертації (1980).

elib.nmu.org

Подальша творча праця З. Є. Болтарович протягом десятків років була пов'язана з дослідженням народної медицини українців. Зоряна Євгенівна вважалася найвищим авторитетом в Україні щодо вивчення проблем народного лікування людей і тварин. Цьому аспектові присвячена й монографія «Народне лікування українців Карпат кінця XIX — початку XX ст.» (1980). В ній висвітлюються народні методи профілактики захворювань, лікувальні засоби рослинного, тваринного, мінерального походження. Акцентується увага на всьому раціональному, що виробила і зберігала протягом віків народна медицина. Окремий параграф стосується різних видів лікувальної магії, зосібна й словесного.

З. Є. Болтарович — автор розділів «Народна медицина і ветеринарія» в колективних монографіях «Бойківщина» (1983) і «Гуцульщина» (1987), співавтор розділу «Народні знання» в книзі «Громадський, сімейний побут і духовна культура населення Полісся» (1987) тощо. Цілий ряд наукових і науково-популярних статей у численних українських та зарубіжних виданнях, які передають сучасним поколінням відомості про хвороби, засоби і методи їх лікування в народі, має величезне значення для розробки державних програм по збереженню генофонду України.

Розуміючи важливість глибших і грунтовніших досліджень цього питання на всій території України, З. Є. Болтарович у 1990 році видала монографію «Народна медицина українців». В ній на основі літературних джерел, архівних даних, польових матеріалів зроблено спробу реконструкції народної медицини українців XIX — початку XX ст., узагальнення багатовікового досвіду, накопиченого в цій царині традиційних знань. Розкриваються місце і роль народної медицини в житті народу, соціально-економічні та історико-культурні фактори її побутування. Фахово характеризуються засоби лікування, народні погляди на хвороби, їх походження тощо. Незважаючи на високий науковий рівень книга була розрахована не тільки на етнографів, істориків чи медичних працівників, але на всіх, хто цікавиться історією культури українського народу.

Про необхідність і актуальність аналогічних досліджень свідчить той факт, що книжка стала рідкістю й зникла з полиць книгарень, ледве надійшла у продаж. Довкола цього видання був такий читацький ажіотаж, що видавництво відразу ж приступило до підготовки другого видання. Для повнішого задоволення попиту населення у цих знаннях в періодиці почали з'являтися численні передруки, що само по собі не характерне для малотиражних наукових монографій. Це чи не перший випадок у вітчизняній науці, коли відбувся зворотній процес: книга послужила поштовхом до появи незмірно більшої кількості передруків з неї, ніж опублікованих розвідок на цю тему ще до її виходу.

Свою творчу працю в Інституті народознавства АН України З. Є. Болтарович поєднувала з роботою на громадських засадах в Науковому товаристві ім. Т. Шевченка. Від часу відновлення його роботи в Україні з 1989 року вона була заступником голови секції етнографії. При її безпосередній участі як голови комісії формувавсь і вийшов друком черговий том Записок Наукового товариства ім. Т. Шевченка (т. 223), який містить праці секції етнографії та фольклористики. У ньому видрукувані її статті «Оскар Кольберг і Україна» та рецензію на енциклопедію «Этнаграфія Беларусі».

Секція етнографії та фольклористики НТШ провела спеціальне засідання, присвячене світлій пам'яті З. Є. Болтарович. Вирішено надати їй посмертно звання «Дійсний член НТШ».

Останні роки життя З. Є. Болтарович попри дослідження народної медицини студіювала й інші проблемні аспекти української етнографії. В її особистому архіві та Архіві Інституту народознавства є польові матеріали, певні розробки, навіть готові до публікації дослідження, які висвітлюють питання взаємозв'язку української сім'ї та громади, сімейного виховання дітей. В коло зацікавлень дослідниці входили також

етнографічна діяльність НТШ і окремі постаті етнографів України кінця XIX — початку XX ст.

Наукова спадщина З. Є. Болтарович має важливе методологічне, історико-пізнавальне та прикладне значення. Розвиток історичної етнографії чи її окремих галузей дослідниця розглядала у тісному зв'язку з проблемами загального розвитку культури українського народу, на тлі та з позицій особливостей його поступу, внеску в загальнослов'янський і світовий прогрес. Усі її праці побудовані на багатому фактичному матеріалі, який нерідко вперше вводився в науковий актив, містять важливі теоретичні узагальнення і висновки. Особливо варто відзначити притаманну дослідниці рису, як одержимість пошуку і спрямованість до нового.

Як наслідок плідної праці на ниві української етнографії, дослідження духовної культури свого народу З. Є. Болтарович за місяць перед смертю захистила докторську дисертацію. Скільки сподівань, творчих планів і мрій раптово обірвалося. Для України — це непоправима втрата...

Подаємо рукопис зі спадщини З. Є. Болтарович.

Роман ЧМЕЛИК

Львів

ТРАДИЦІЇ СІМЕЙНОГО ВИХОВАННЯ

Виховання дітей — одна з найважливіших функцій сім'ї, а сімейний уклад, атмосфера, в якій живе дитина, — постійнодіючий виховний фактор. В сім'ї дитина формувалась як особистість, отримувала перші уроки життя. «З родини йде життя людини», — мудро зауважує народна приказка.

Численні етнографічні джерела свідчать, що поява дитини в селянській родині була бажаною. «Діти — то божа роса», — казали в народі. «Горе з дітьми, а ще гірше без дітей було б», «Якби не діти, то жить ні на що». Бездітне подружжя вважалося нещасливим. Неплідна жінка викликала незадоволення чоловіка та інших членів родини, осуд громади. «Я мати дітьом, а ти що, по кропиві погубила!» — могла кинути докір бездітній жінка-мати.

Слід, однак, зазначити, що в народі неоднаково сприймали народження сина й дочки. Завжди більше раділи з появи сина. В народній свідомості закріпився погляд на сина як на першого помічника батька, який своєю працею сприяє примноженню родинного майна, як на майбутнього годувальника сім'ї, дочку — як на тимчасову гостю в ній, з якою, навпаки, пов'язані лише витрати. «Годуй сина для себе, а доньку для людей», — каже народна приказка.

У бойків, наприклад, вважалося поганою прикметою, коли в сім'ї народжувалися самі дівчата. Багата уява горян пов'язувала це з чарами, насланими на майбутню матір при вінчанні або під час пологів [1]. Аналогічні погляди характерні й іншим слов'янським та неслов'янським народам. У південних слов'ян жінку, яка народжувала лише дочок, трактували як бездітну [2].

Поруч з численними прикладами прихильного ставлення в сім'ї до народження дитини етнографічна література рясніє фактами протилежного характеру. Нерідко можна зустрітися з думкою, що селянин більше дорожить конем, ніж дитиною тощо [3].

Такий дуалізм у ставленні до дітей знайшов вияв і в народній творчості. В. Даль зафіксував два протилежні варіанти однієї й тієї ж

[1] *Грицак Є.* Дитина в українських народних повір'ях // Рукописні фонди ІМФЕ ім. М. Рильського АН України.— Ф. 29—2, спр. 37, а. 18.

[2] Дитина в звичаях та віруваннях українського народа // Матеріали до українсько-руської етнології.— 1906.— Т. 8.— С. 32.

[3] *Левитский Н. В.* Народные колыбельные песни // Рукописні фонди ІМФЕ ім. М. Рильського АН України.— Ф. 1—4, од. зб. 318, а. 1.

приказки: «З ними (дітьми — З. Б.) горе, а без них вдвоє» та «Без них горе, а з ними вдвоє».

Століттями складалися традиції сімейного виховання, вироблялися основні його принципи, серед яких народна педагогіка головну роль відводила трудовому вихованню.

У загальній трудовій атмосфері вже саме народження дитини розглядалось як поява в сім'ї майбутнього трудівника. Етнографи зафіксували в родильній обрядовості звичай відрізування пуповини бабою-повитухою хлопчикові на сокирі, щоб був добрим будівельником, а дівчинці — «на гребені» чи «днищі», щоб була доброю прялею [4].

В кінці XIX ст. у давній народний звичай вплітаються нові елементи, викликані змінами в житті суспільства і відповідно з народних поглядів. Поряд з сокирою баба клала ще й книжку — «щоб дрова рубав і книжку читав». Обряд прозоро натякає на чіткий розподіл праці — «чоловічу» і «жіночу». Він характерний вже для часів Давньоруської держави, коли хлопчик, досягши певного віку, переходив під вплив чоловіків, які готували його до трудової діяльності, до виконання функцій годувальника сім'ї та її глави. Дівчаток залучали до жіночої праці, вчили прясти, ткати, шити тощо.

Цей поділ, оснований на прямій передачі досвіду від батька синові і від матері дочці, увійшов у традицію і став однією з засад народного виховання.

В етнографічній літературі знаходимо багату інформацію про раннє залучення дітей до праці і розподіл її відповідно до статево-вікових категорій. Згідно з цими даними діти за ступенем занятості у виробничій діяльності ділилися на три категорії. Перша — від народження до 2—3-х років. Ця група дітей вимагала особливої опіки дорослих, передусім материнської. Про таких говорили: «матері з рук не виходять» «матері по п'ятах ходить», називали «другою кашею» тощо. Наступна об'єднувала дітей від 3-х до 14 років. Вони займали окреме місце в сім'ї та громаді — їх готували до активного життя. В цьому періоді окремо виділяли вік до семи років, коли дитина ще непричетна до продуктивної діяльності («до пастуха») і пастуший (7—14). Третя — від 14 до 17—18 — «готова робоча сила». Приблизно з семирічного віку, а за деякими даними з 10—11 річного, розпочинався розподіл праці за статтю.

Досліджуючи побут мешканців Полтавщини, О. Афанасьєв-Чужбинський зазначав, що, досягши семи років, хлопчик уже «погонич», поганяє волів під час оранки, пасе овець, телят; дівчинка — «праха», бо саме з цього віку її вчать прясти. Крім цього, вона теж пасе гусей, овець, телят, доглядає менших братів та сестер, допомагає матері по господарству. З дванадцяти років хлопці працювали нарівні з дорослими, дівчата теж виконували основні види жіночих робіт — пряли, ткали, білили полотно, шили, під час польових робіт жали та гребли сіно [5]. Аналогічні відомості маємо і з Київщини. «Хлопець стає до помочи, як стане пастухом, а пастушити він починає з семи років. Дівчинка «год з шести тягає гребінку з валом, як матка пряде, год у 8—9 починає прясти» [6]. В південних районах Київщини зафіксовано дані, що п'ятирічна дитина вже «підпасич», бігає за худобою під наглядом старших дітей, а в 6—7 років («як зуби почнуть випадати») вже пастух.

В Карпатах, за свідченням М. Зубрицького та А. Онищука, п'яти-

[4] *Чубинский П.* Очерк народных юридических обычаев и понятий в Малороссии // Записки императорского русского географического общества по отделению этнографии.— СПб., 1869.— Т. 2.— С. 681; *Малинка А.* Родыны и хрестыны // Киев. старина.— 1898.— Кн. V.— С. 262; *Грицак Є.* Дитина в українських народних повір'ях.— А. 3.

[5] *Афанасьев-Чужбинский А.* Быт малорусского крестьянина / Преимущественно в Полтавской губ. // Вестник Имп. Рус. геогр. общ. за 1855 год.— СПб., 1855, кн. 1.— С. 140.

[6] Матеріали про дитину // Рукописні фонди ІМФЕ ім. М. Рильського АН України.— Ф. 1—2, дод.: од. зб. 294; а. 1.

шестирічні діти також пастушили, пасли гуси, а підрісши — овець, поросят, корів, коней [7].

Пастуша робота — одне з найголовніших занять у дитячому віці. Як бачимо з наведених прикладів, пастушити діти починали з 5—7 річного віку і проходили певну градацію. Наймолодші пасли гусей, свиней, телят, старші — овець, ще старші корів, і вже хлопці-підлітки коней та волів. У дітей-пастухів були свої ігри, свої свята, як «петрикования» чи «петрування», «петрини» (день пастухів, який приурочувався до релігійного свята Петра й Павла). Деякі дослідники вбачають у ньому пережиток сімейної общини, коли дорослі пригощали дітей у Петрівку, щоб ті краще доглядали худобу.

Пастушили як хлопці, так і дівчата. Щодо інших видів робіт по господарству, до яких залучалися діти, то тут існував чіткий розподіл відповідно до статі.

Н. Заглада, яка присвятила побуту селянської дитини спеціальну монографію, залучаючи матеріал з Чернігівщини, писала: «Є такі роботи, що виконують їх виключно дівчата, наприклад, миють посуд (ложки, миски і чавуни), замітають у хаті, хлопці цієї праці ніколи не роблять: то не хлоп'яча робота, кажуть люди...» [8]. Подібну інформацію зафіксовано і в інших місцевостях України: «Учити хлоп'ят шити, прясти й других робіт жіночих у нас не прийнято, бо це не чоловіче діло» (Київщина) [9]. «Хлопця вчити жіночої роботи не треба» (Житомирщина).

Щоправда були й винятки. В сім'ях, де не було дівчат, до такої роботи залучали хлопців («хлопці мережки шиють, піч розтоплюють, картоплю чистять») і, навпаки, якщо в родині більше дівчат, їм доводилося виконувати чоловічу роботу — орати, молотити, заготовляти дрова тощо. У сім'ї, в яких хто-небудь з дорослих займався тим чи іншим промислом (кошикарство, гончарство, вичинка шкіри), даному ремеслу навчали й дітей.

В місцевостях, де було поширене рибальство, дітей залучали до цього роду занять. Їх навчали не тільки різних способів вудження риби, а й виготовленню відповідних снастей. Як пише Н. Заглада, дев'ятирічна дитина суче мотузки, дубці ріже на кіш, допомагає тягнути невід, викидає підсаками лід з ополонки тощо.

Дитяча праця використовувалась і в збиральництві. На Поліссі, наприклад, гриби і ягоди, зібрані дітьми, використовувалися не тільки для потреб сім'ї, але й на продаж.

Отже, прищепленню трудових навиків дітям приділялася значна увага. В сім'ї, де «ніхто не сміє дармувати», виробився практичний погляд на дітей. Він знаходить ілюстрацію в народній творчості:

Не журись, козаче,
Моїми дітками.
Ти підеш з косою,
Діти з грабельками.

Ой ти візьмеш косу
Та будеш косити,
Дітки з грабельками
Будуть громадити.

Обов'язок батьків, за народною мораллю, не тільки в тому, щоб привити дитині трудові навики, а й прищепити любов до праці, нетерпимість до неробства, ледарства, байдикування. Цьому підпорядковані були різні засоби, серед яких значна роль відводилася різним жанрам фольклору.

Вже колискова пісня вводила дитину в трудову атмосферу народного життя. Взяти хоча б різні варіанти цього мелосу про котика, домашню тварину, найбільше люблену дітьми. Тут котик працює, трудиться — дитину колише, замітає хату, миє ложки, шиє черевики, пасе

[7] *Зубрицький М.* Село Кіндратів (Турецького пов.) // Життя і слово.— Львів, 1895, т. 4, кн. 5.— С. 229; *Онищук А.* Родини і хрестини та дитина до шости року життя // Матеріали до української етнології, т. 15.— Львів, 1912.— С. 113.

[8] *Заглада Н.* Побут селянської дитини.— С. 106.

[9] Про роботу чоловічу та жіночу // Рукописні фонди ІМФЕ.— Ф. 1—3, од. зб. 332, а. 8.

худобу тощо:

Ой ну люлі, люлі,
Ой ну, котику, котусю,
Займи нашу телусю,
Та пожени на пашу...
Ой люлі, люлі,
Ой, котику сірий,
Та вимети сіни,
А ти кішко,
Вимий ложки —
Погуляєш трошки.
Не вчись, котку, красти,
А вчися робити —
Черевички шити.
Та й не дорогії —
По три золотії.
Будуть люди купувати,
Будуть тебе шанувати.

Аналогічну функцію виконували й «утішки» та «пестушки» (веселі дитячі пісеньки), які спонукають дитину до діяльності; казки, герої яких за чесну сумлінну працю одержують винагороду, а за бездіяльність зазнають покарання (наприклад, різні варіанти казки про дідову та бабину дочку та ін.).

Широко представлена праця і в загадках. Трудовий процес людини, господарський реманент, продукт сільськогосподарської праці — одна з провідних тем багатьох з них: «Землю риє, говорити не вміє, з провожатим ходить, мовчки робить» (плуг), «Зуби має, а їсти не просить» (борона), «Згадаю загадку, закину за грядку, нехай моя загадка до літа лежить» (озимий хліб, посіяний у полі). Такі й подібні їм загадки сприяли кращому пізнанню дітьми навколишнього світу, прищепленню працьовитості, виховували почуття поваги до трудівника, бережливого ставлення до знарядь праці тощо.

До трудової діяльності дитину готували й ігри. Було б помилкою трактувати дитячі ігри виключно як розваги. Ігри прищеплювали любов до праці, сприяли фізичному та розумовому розвитку дитини, формуванню почуття справедливості, чесності, взаємодопомоги, колективізму та ін.

Ця сторінка дитячого побуту порівняно з іншими сторонами життя дитини знайшла належне висвітлення в етнографічній літературі. На підставі етнографічних джерел можна констатувати, що серед дитячих ігор значне місце займали ті, що пов'язані з сімейним побутом. Діти виконували їх, спостерігаючи та наслідуючи повсякденне життя дорослих. Найпоширеніші з них: «Весілля», «Хрестини», «Похорони», «В гості», «В тата й маму» тощо.

Інші імітували різноманітну сільськогосподарську роботу дорослих. На думку Н. Заглади, діти залюбки «господарюють»: орють, сіють, жнуть та косять, в'яжуть снопи і складають їх у копи, молотять [10]. Ще інші («Піджмурки», «У кавуни», «У квача») сприяли фізичному вихованню. Деякі, характерні тільки для дівчаток, як гра «В ляльки», «сприяли розвитку інстинкту материнства». В різних місцевостях України дитячі ігри, як правило, мають тотожні назви й однаково виконуються.

Підготовці дитини до праці допомагала й народна кустарна або саморобна іграшка. Дуже часто такі іграшки робили самі діти. Залежно від того, як виконала її дитина, дорослі судили про хист і старанність своїх дітей: «Одне виплете кошеля, то гарненьке, а друге виплете, то як не кривобоке, то кривов'язе, то перечки криво поставляє». Іграшка вводила дитину в коло майбутніх занять, прищеплювала навики трудової діяльності, За традицією хлоп'ячі іграшки відтворювали елементи чоловічої роботи. Це вітряки, млинки, візки, коси, вила тощо. Дівчатка вибирали ляльок, меблі, посуд, прялки, мотовила, терлиці.

Трудова діяльність, до якої змалечку залучали дитину, вимагала значних фізичних зусиль, тому в народі надавали великого значення фізичному розвиткові дитини.

Вже цілий ряд перестророг, яких повинна дотримуватися вагітна жінка, були спрямовані на те, щоб забезпечити майбутній дитині здоров'я. Вагітній, наприклад, заборонялося лазити в піч та витрушувати сажу, бо в дитини буде задуха, носити перед собою в запасці дрова,

[10] *Заглада Н.* Побут селянської дитини.— С. 115.

elib.nlu.org

бо між ними може попасти клин і тоді в маляти буде грижа. Майбутня матір мусила оберігатися під час ходьби, остерігатися, щоб не наступити на коромисло, бо в дитини будуть на ногах нариви (Харківщина); за іншою версією, дитина не триматиме добре голови (Тернопільщина, Черкащина). Такі заходи були водночас виявом турботи про жінку — майбутню матір.

Небажані наслідки для майбутньої дитини, згідно загальнопоширених поглядів, матимуть місце, коли вагітна злякається чогось. Залежно від того, які чинники спричиняли переляк, варіювалися і наслідки: побачить вагітна вогонь і, злякавшись, торкнеться рукою обличчя чи іншої частини тіла — у немовляти на цьому місці буде «вогник» (родима пляма), злякається собаки, кота чи іншої домашньої тварини і відштовхне її ногою — на новонародженому з'явиться шерсть тощо.

Психічний стан майбутньої матері, її моральні якості теж впливали, за народним світоглядом, на фізичний розвиток дитини, її здоров'я, характер. Вагітна не могла лаятися, бо дитина буде сварливою. Згідно інформації, зібраної на Бойківщині (с. Довге Дрогобицького району Львівської області), така жінка має «бути акуратна, чесна, не злоститися, не сваритися, зла нікому не робити, тому що то все відіб'ється на тій дитині». Заборонялося вживати алкогольні напої, бо це відіб'ється на майбутній дитині». Народна мораль суворо забороняла вагітній красти — «бо дитина злодійська буде» [11].

В арсеналі народної педагогіки є ціла низка мудро підмічених заходів, спрямованих на виховання фізично здорової людини. Це щоденні купелі, змащування тіла немовляти після цього. Масажі слід розглядати як початкову форму фізичного виховання. Як засвідчують етнографічні записи кінця XIX — поч. XX століть, малу дитину купали часто. На Київщині, наприклад, немовляті до шести тижнів робили це щодня або через день, опісля рідше [12]. На Бойківщині щоденні купелі і масажі були обов'язковими до тримісячного віку [13], в східних областях України — до шести місяців. Як пояснювали в народі, від постійного купання — «дитина лучше спить, краще росте», «здоровіше на дитину» тощо.

Як магічно-профілактичний засіб, що мав на меті забезпечити здоров'я дитини, вживалася свячена вода. На східному Поділлі баба-бранка «чистенькою ганчірочкою, змоченою у свяченій воді, витирала дитині очі, ротик, щоб добре бачив і говорив, ручки, щоб майстрував, ніжки, щоб добре ходив, головку, щоб розумний був і не хворів» [14].

Ряд заходів були спрямовані на те, щоб виявити можливі фізичні травми й попередити вади, сприяти розвитку м'язів, кісток, зміцненню всього організму. Щоб дитина не була сутулою, її перед тим, як виймати з купелі, «міряли», зводили докупи лікоть лівої ручки і колінце правої ніжки. Таким способом перевіряли також чи всі кості цілі, чи немає вивиху або перелому. «Щоб не було горбате, клали на рівному, без подушки». «Аби гарно росли кости, треба дитині гладити злегенька рукою усе тіло від шиї до ніг, промовляти слова «костоньки-ростоньки», «тушки-потягушки» [15].

Знали й застосовували різні пристрої («стоячки», «ходячки», «ходунці-візочки»), щоб дитя швидше навчилося ходити («стало на свій хід»). Маля, яке ще не ходить, рекомендували частіше водити по долівці. Вірили, якщо дитина відразу ходитиме, буде здорова й дужа.

[11] Народження дитини та її виховання в сім'ї (Запис Г. В. Дем'яна) // Бойківщина, т. 6 // Рукописні фонди ІМФЕ.— Ф. 14—3.

[12] Дитина в звичаях і віруваннях українського народа // Матеріали до українсько-руської етнографії, т. 9.— С. 6.

[13] Народження дитини та її виховання в сім'ї (Запис Г. В. Дем'яна) // Бойківщина, т. 6 // Рукописні фонди ІМФЕ.— Ф. 14—3.

[14] *Верхратський С.* Український медичний фольклор // Рукописні фонди ІМФЕ.— Ф. 14—3, од. зб. 452.— С. 72.

[15] *Грицак Є.* Дитина в українських народних повір'ях.— С. 29.

Вдавалися до різних способів загартування організму, що теж, за загальнопоширеною думкою, сприяло зміцненню здоров'я. Серед них і зафіксований О. Кістяковським звичай класти новородженого на порозі вхідних дверей, щоб «привчити його до простуди» тощо [16].

Як один із способів загартування організму слід розглядати і водохрещенські купелі, знані в минулому в усіх слов'ян. Є згадки, що в ополонках на Водохреща колись купали навіть хворих дітей. Аналогічний звичай зафіксовано Д. Лепким в кінці XIX ст. у деяких селах Дрогобицького повіту, на Львівщині. Там, як згадує дослідник, матері тричі занурювали дітей, особливо хворих на золотуху в Йорданський проруб після того, як у ньому посвятили воду [17].

Сприяла фізичному розвитку гра, особливо рухливі ігри, катання на човнах, взимку — ковзанах, санчатах та ін. Але основним була фізична праця, до якої рано залучали дитину, без якої немислиме життя селянина. Побажання щастя, здоров'я проходить лейтмотивом у багатьох зразках народної творчості. З цього приводу показова колискова, записана на Харківщині:

Ой люлі, котику,
Засни, мала дитино,
Ой ти, спи, рости,
У Бога щастя проси.
А Бог тобі щастя дасть
І здоров'я дасть,
І добру годину
Для малої дитини
У ручки й ножки,
І в головку трошки...
Пошли йому, Боже, сон,
Щоб дитя спало,
Спало, не плакало.
Росло, не боліло
І спати хотіло.

Тут і прояв материнської любові, і побажання своїй дитині щастя та здоров'я.

Дбали і про інтелектуальний розвиток дитини. Як стверджують етнографічні записи на Київщині «З шести неділь до году починають цікавитися розумом, вдачею дитини» [18]. Плекання маляти, розвиток його інтелектуальних сил — найперший обов'язок матері. Залучалися також старші діти, бабуся. Батько, як правило, цікавиться дитиною, як вона починає дещо розуміти.

Із засобів, що сприяли розвиткові інтелекту в дитини, слід назвати згадувані вже колискові пісні, різні пестушки та утішки («ладки-ладусі», «Ой, чук, чук», «Водичка, водичка», «Ой, диби, диби» та ін.), скоромовки. Згодом використовували казки. «Як є стара баба в хаті, та, як тільки внуча зачало через десяте-п'яте балакать, так зараз і починає заводить з ним балачку спершу про «гаву», а часом прокаже «телесика», «козу», «кабанця» та приспіва, як де треба, і діти липнуть коло неї і просять ще розказать. А як часом попросить, щоб і воно якось розказало, то й воно починає зводить на лад і не зведе смислу і баба сміється і наново розказує» [19].

Народна творчість була джерелом різносторонніх знань. Пісні, легенди, перекази, хоч і не без елементу фантастики, але в цілому правдиво передавали відомості про історичні події, видатних історичних діячів, знайомили дитину з близьким їй світом рослин і тварин. Вони будили в неї любов до рідної мови, розкривали її красу. В народі розуміли силу сказаного слова, вимагали вдумливого, дбайливого ставлення до мови, про що красномовно говорять прислів'я: «Лагідне слово сильніше дубини», «Скажеш — не вернеш», «Що вимовиш язиком, того не вб'єш і кілком», «Слово вилетить горобцем, а вернеться волом» тощо.

[16] *Кистяковський А. Ф.* О рождении и крещении младенца // Рукописні фонди ІМФЕ ім. М. Рильського АН України.— Ф. 1—1, од. зб. 33.— А. 3.
[17] *Лепкий Д.* Деякі вірування про дитину // Зоря.— 1886.— № 15—16.— С. 269.
[18] Дитина в звичаях і віруваннях українського народа // Матеріали до українсько-руської етнології, т. 9.— С. 78.
[19] Дитина в звичаях, віруваннях українського народа // Матеріали до українсько-руської етнології.— Т. 9.— С. 78.

У розумовому вихованні дітей визначальну роль відігравала школа. Ціла низка мудрих афоризмів та прислів'їв («Не бажай синові багатства, бажай розуму», «Розум — скарб людини», «Знання робить життя красним») свідчить про потяг народу до знань, прагнення батьків дати дітям освіту. Переконувалися, що «грамотному легше в житті, його менше обманюють». Та кількість шкіл на Україні навіть у період бурхливого розвитку капіталізму була явно недостатньою. Так, у 90-х роках XIX ст. на українських землях, що входили до складу Росії, понад 70% дітей шкільного віку не було охоплено навчанням. Та й здійснювалося воно нерідною мовою, було відірваним від життя.

Аналогічна ситуація спостерігалася й у Галичині. Аналізуючи стан освіти в кінці XIX ст., І. Франко на підставі статистичних даних доводить мізерну кількість народних шкіл стосовно проживаючого тут населення. «Близько трьох тисяч громад в нашім краю не мають школи»,— пише він у статті «Наші народні школи і їх потреби» [20]. Автор гостро критикує зміст і методи навчання та виховання в галицьких народних школах — брак кваліфікованих учителів, повний відрив навчання від життя, сліпу палочну дисципліну, яка травмувала чутливу дитячу душу. Всі ці питання знайшли висвітлення в художніх творах письменника («Малий Мирон», «Грицева шкільна наука», «Олівець», «Красне писання», «Отець гуморист») стали предметом дослідження в його статтях.

При такому стані речей основним вихователем була все-таки родина, особистий приклад батьків. Від взаємин у сім'ї залежало великою мірою, якою виросте дитина. По батьках судили про дітей: «Які мама й татко, таке й дитятко», «Яка гребля, такий млин, який татко, такий син», «Який кущ, така й хворостина, який батько, така й дитина» та ін. При виборі подружньої пари звертали увагу, чи «хорошого», «чесного роду молодий або молода».

Матеріали рішень волосних судів свідчать, що часто за негідну поведінку дітей несли покарання батьки. Так високо оцінювала народна мораль особистий приклад батьків, силу батьківського авторитету. Традиційна роль батька в родині загальновідома. В селянській сім'ї, яка ще в ІІ-й половині XIX ст. зберігала чимало патріархальних рис, батьків приклад, батькове слово, наказ були законом. Не дарма казали: «Не навчив батько, не навчить і дядько», або «Батькова лайка дужча за материну бійку». Якщо образ матері в народній свідомості сприймається як втілення добра і ласки, то з особою батька асоціюються стриманіші почуття. Постійно занятий турботами про матеріальний добробут родини, він, як здавалось зовні, порівняно з матір'ю приділяв менше уваги дітям. Однак, вони, особливо хлопці, намагалися брати з нього приклад. Спостерігаючи за його працею, засвоювали трудові навики, людські моральні критерії. «Живемо не батьками, помремо не людьми», — гласить народна мудрість, вбачаючи призначення батьків у тому, щоб виховати й підготувати до життя повноцінну зміну.

Багатовіковий досвід переконував, а народна мудрість зафіксувала, що вчити дитину треба змалку: «Учи дитину змалку, бо як не навчиш — виросте, тебе навчить», «Гни дерево, поки молоде, учи дитину, поки мала», «Як не навчиш дитину в пелюшках, то не навчиш і в подушках» та ін. «Брехня, що кажуть дитина дурна, бо мала ще. Воно як не вчить та занехаять його, то таке буде нікчемне» [21].

Народна педагогіка вимагала розумної любові до дітей («Дитину треба так любити, щоб вона не знала цього») [22], не схвалювала поблажливості у ставленні до них («Дітей не добре так дуже пестити і волю їм давати. Дітей треба тримати в режимі») [23]. За звичаєм і законом,

[20] *Франко І.* Наші народні школи і їх потреби // Народ.— 1892.— № 7.— С. 100.

[21] Дитина в звичаях і віруваннях українського народа // Матеріали до українсько-руської етнології.— Т. 9.— С. 128.

[22] Народження дитини та її виховання в сім'ї // Бойківщина (запис Г. В. Дем'яна) // Рукописні фонди ІМФЕ.— Ф. 14—3.

[23] Там же.

батьки мали право фізично карати неслухів. «Дитина без прута не виросте»,—казали в народі. Або: «Дитину серцем люби, а руками гнети».

Як фіксують етнографічні джерела, биття за провину було загальним явищем [24]. «Накрутити дитині вуха, вицьвікати по ногах батогом дозволялося кожному, хто бачив, що дитина робить щось не так» [25]. Однак до засобів фізичного покарання в народі, як правило, вдавалися тоді, коли дитина, досягши певного віку, чинила зло навмисне; коли ж робила несвідомо, вважали, що карати ще рано.

У гуцулів існував цікавий звичай виявлення свідомості у дитини. Їй пропонували запалену свічку або скалку і блискучу мідну монету. І вогонь, і монета однаково привертали увагу дитини й викликали бажання схопити рукою. Коли дитина з однаковою готовністю намагалася схопити і вогонь і монету, вона ще не свідома, і карати її ще рано: «Як дай наперед него грейцир і ватру, а оно бере ватру, то ще не можна бити; як бере грейцир — то мож бити, не шкодит» [26].

Однак, маємо й інші дані. В етнографічній літературі зафіксовано, коли дітей карали без усякої провини. І все ж, домінуючими були гуманні принципи. «Учи дітей не страшкою, а ласкою»,— казали в народі. Великого значення надавали заохоченню. Не скупилися на похвалу, коли дитина виявляла послух, привозили з ярмарку гостинці (бублики, ріжки, медяники) тощо.

Важко переоцінити у моральному вихованні дитини роль традиційних повчань — пересторог, цих своєрідних «виховних кодексів»: «Не руйнуй ластів'ячого гнізда, — говорили в народі, — бо обличчя вкриється віспою. Видереш лелечині яйця — згорить хата; крутитимеш на подвір'ї жевріючу головешку — болітиме голова; толочитимеш жито — залоскочуть русалки». Ці та подібні їм повчання сіяли в дитячій душі зерна добра і справедливості, вчили цінувати працю, будили любов до природи та людей.

Народна мораль вимагала від дітей пошани до старших, строга субординація була життєво необхідною нормою у селянській родині. Принцип старшинства був домінуючим у всьому. Ніхто з молодших не мав права першим сісти за стіл. Старший брат користувався повагою молодших, старша сестра мала перевагу над молодшою. Принципу старшинства дотримувалися і при одруженні. Молодша сестра не могла вийти заміж швидше, ніж старша, молодший брат одружитися скоріше від старшого.

Дитину від маленької вчили «віддавати чолом» (цілувати в руку) родичам і знайомим. Цей звичай дуже шанували. Зовнішнім виявом пошанівку до старших було звернення на «ви».

Старалися виховати дітей чесними і справедливими. Великим злом вважали крадіжки і за них суворо карали. Крадену річ наказували обов'язково повернути назад, били так, що іноді водою треба було одливати. Дорожити честю вчили змалку. «Батьком-матір'ю не хвались, а хвались честю», «Чесному всюди честь, хоч і під лавою».

Не можна не відзначити ролі релігії у моральному вихованні дитини. Християнська мораль вимагала від дітей пошани до батьків, поваги до старших за віком, гуманних відносин між членами сім'ї і родичами. Будь-яке інше ставлення вважалося тяжким гріхом і злом. Дітей змалку привчали молитися Богу, пояснювали чого не можна робити, бо гріх. Атеїстична пропаганда, яка бурхливо розгорнулася в східних теренах України в перші ж роки після Жовтневої революції, західних — після включення цих земель до складу УРСР, нанесла непоправну шкоду морально-етичним цінностям, привела до знищення духовності. Свідомо й

[24] *Колтатів С. Л.* Вільховецька селянська сім'я // Архів ЛВ ІМФЕ.— Ф. 1, оп. 2, од. зб. 239. Арк. 36; Дитина в звичаях і віруваннях українського народа.— Т. 9.— С. 96.

[25] *Колтатів С. Л.* Вільховецька селянська сім'я // Архів ЛВ ІМФЕ.— Ф. 1, оп. 2, од. зб. 239.— Арк. 36.

[26] *Онищук А.* Родини і хрестини та дитина до шостого року життя // Матеріали до української етнології.— Т. 15.— С. 112.

цілеспрямовано нищилось те, що набувалося людьми тисячоліттями. Переслідувалася релігія, руйнувалася культура, мораль, сім'я.

Матеріали етнографічної комісії, зібрані в 20-х роках, рясніють записами такого характеру: «Діти шанували, поважали й боялися своїх родичів, бо боялися гріха... А тепер ні Бога, ні гріха не бояться. Та хай це вже парубки та дівчата, а то малеча й та каже, що ви нічого не понімаєте, ви дурні. Кажи йому, що так гріх і стидно з матір'ю і батьком поводитися, а він: «Який там гріх, ні Бога, ні гріха... Не буде вже добра. Брат на брата, син на батька. А колись і чужого чоловіка за свого почитали» [27].

Аналогічні думки зафіксовано від численних інформаторів під час польових досліджень і в наш час. Пояснюючи причину занепаду моралі в нашому суспільстві, інформаторка зазначила: «Віра порушилась, довгий час толкали атеїзм, безбожність. Люди перестали боятися Бога, боятися всього на світі. Розбрелось стадо, пастуха нема. Розрушили все, а нічого не построїли» (с. Остриківка Токмацького району Запорізької області). «Колись дівчина дитину привела — позор великий для всього села. А тепер чотирьох приведе — і вона багатодітна мати. Нічого не боїться» (с. Марківка Кобеляцького району Полтавської області).

Не одне покоління виросло на такому грунті. Покоління, для якого звичним стало не знати рідної історії, культури, мови, не керуватися гуманними принципами християнської моралі. На шляху до «світлого майбутнього» ми розгубили добрі традиції взаємоповаги і пошанівку до старших, доброчинства та милосердя. В минулому ж засоби народної педагогіки були спрямовані на виховання гармонійної особистості. Використовуючи і примножуючи традиційний досвід, намагалися прищепити дітям трудові навики, любов до праці, виховувати в дусі поваги до старших, визнання батьківського авторитету, формувати високі моральні якості — чесність, людяність, почуття людської гідності, любов до свого народу та рідної мови.

Усі ці вимоги народної етнопедагогіки актуальні й нині. І варто та необхідно освоювати сьогодні традиційний досвід в етнопедагогіці.

Зоряна БОЛТАРОВИЧ

Львів

[27] Рукописні фонди ІМФЕ АН України.— Ф. 1—6, спр. 621.— Арк. 94—95.

ЗАГАЛЬНА КОНЦЕПЦІЯ НАРОДОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ УКРАЇНСЬКОГО ЗАРУБІЖЖЯ

Тепер саме внутрішнє і міжнародне становище України вимагає всебічного вивчення культури і побуту тих наших краян, які опинилися поза межами своєї держави. Без цього неможливими будуть ні повноцінне національне духовне відродження, ні взаємини з сусідніми народами, та навіть і тими, які знаходяться на інших континентах. Отже, проблема має не лише науково-пізнавальне значення.

Українське зарубіжжя умовно можна поділити на три великі частини чи групи. Першу з них становлять території з автохтонним українським населенням, які правителі більшовицького СРСР безпідставно повіддавали Румунії, Угорщині, Польщі, Чехії і Словаччині, Білорусії, Росії і Молдові. До другої належать землі, які фактично освоїли і пристосували до життя великі маси українських політичних засланців і переселенців-емігрантів, починаючи ще від середньовіччя. Третю частину нашого зарубіжжя складають ті українці, доля яких розсіяла не лише по різних республіках колишнього СРСР, а й усього світу де вони становлять нині національні меншини.

На жаль, не маємо жодного регіону на планеті, де рівень народознавчого вивчення українців можна було б вважати задовільним. Чи-

мало зроблено і робиться в цьому плані в Канаді, США, Австралії; значно менше і не настільки об'єктивно в Чехії і Словаччині, Польщі, Румунії, Хорватії та інших державах колишньої Югославії. Найменше ж зверталася увага на дослідження історії та культури, в тому числі й етнографії та фольклористики українського зарубіжжя в СРСР та Угорщині. А те, що проводилося, було спрямоване на прискорення формування так званої «нової історичної спільності людей», яка в СРСР насправді була русифікацією нечуваних раніше масштабів. Зрештою, цей процес не зупинено й нині. Навіть видання фольклорних текстів підбирається і транскрибується таким чином, щоб зразки власне української усної словесності сприймалися як говіркові різновиди російського чи білоруського побутового мовлення.

Така ситуація вимагає невідкладного і різнобічного народознавчого вивчення українського зарубіжжя. Пріоритетними мають бути:

1) Організація експедицій для продуманого збирання етнографічних та фольклористичних матеріалів на якомога вищому сучасному науковому рівні. А можливе це тільки при належному технічному забезпеченні та комплектуванні експедицій кваліфікованими і працьовитими фахівцями. Наголошую на останньому тому, що посилати десь на Колиму, Воркуту чи Сірий Клин або й Кубань людину, яка більше байдикує, ніж працює, є національним марнотратством;

2) Учасники таких заходів, а також відповідні наукові інституції України повинні докладати всіх сил для того, щоб на місцях залучити кращих українських інтелігентів до праці над систематичною фіксацією фольклорних та етнографічних матеріалів, забезпечуючи їх відтак необхідними питальниками (квестіонарами) та іншою літературою. Без розгалуженої мережі таких збирачів-кореспондентів робота затягнеться на багато років;

3) Налагодження систематичного видання дотичних збірників та монографічних досліджень. Опрацювання нагромаджуваних таким чином матеріалів потрібно вести не силами 3-х осіб, як зараз [1], а залучити до цього значно більше належно підготовлених людей.

Виходячи з наявних можливостей, вважаю, що починати треба з підготовки до друку фольклорних та етнографічних матеріалів як джерельної бази для наступних досліджень. У галузі усної словесності, зокрема, доцільно започаткувати і поступово випустити в світ багатотомну серію під загальною назвою «Фольклор українського зарубіжжя». До неї повинні ввійти спеціальні збірники з кожного регіону.

Вже опрацьовуються записи для книг «Зелений Клин: Пісні» і «Зелений Клин: Сповідний фольклор та життєписно-мемуарні матеріали», які планується закінчити в 1994 році. Паралельно готується й збірник українського пісенного фольклору з Кубані.

Подібні видання необхідно присвятити Берестейщині, Стародубщині, Північній Слобожанщині, Донщині, Добруджі, Банатові, Мараморощині, Південній Буковині, Бачці, Лемківщині, Підляшшю, Холмщині, Пряшівщині, нашим засланцям і переселенцям з Алтаю, Уралу, Сірого Клину, Сибіру, особливо з басейнів Воркути, Колими та інших регіонів масового проживання українців.

Очевидно, потрібно думати і про наших співвітчизників у Західній Європі, Австралії, Близькому Сході, Південно-Східній Азії і Америці, налагодити з ними відповідну співпрацю з метою збирання і друкування таких матеріалів.

Під час експедицій та підготовки названої серії до друку їх учасники та упорядники повинні враховувати, що в перспективі потрібно буде опрацювати цикл монографічних досліджень і відповідно до того спрямовувати нагромадження джерел.

[1] В Інституті народознавства АН України поки що досліджує українське зарубіжжя одна група в складі трьох співробітників — В. Сокола, Г. Худик та автора цієї статті.

Із проблематики, якої неможливо буде уникнути без шкоди для нашої духовності, назву тут, принаймні, важливіше. Сюди мають увійти грунтовні праці з історії та культури кожного регіону. Основним методологічним принципом цих та інших досліджень буде висвітлення діяльності, спрямованої на збереження української національної ідентичності, сприяння отчому краєві в його змаганнях за державну незалежність. З цим тісно в'яжеться й критичне вивчення джерел та літератури про українське зарубіжжя, в тому числі й архівних матеріалів Росії, Білорусії, Казахстану, Киргизії, Молдови, Польщі, Угорщини, Чехії і Словаччини, Румунії, Австрії, Словенії, Хорватії та інших країн.

Не обійдеться, певна річ, і без всебічного дослідження сучасного національно-культурного і демографічного стану кожного регіону. Дуже потрібний кваліфікований аналіз деформації української національної культури як наслідку цілеспрямованої політики тотальної русифікації, що прикривалася етноцидним гаслом створення так званої «нової історичної спільності людей» в колишньому СРСР. Подібна насильницька асиміляція проводилася й далі практикується в Румунії, Угорщині, Словаччині...

Вельми бажаними є дослідження з фізичної і соціально-культурної антропології зарубіжних українців, бодай в регіонах, де вони є автохтонами.

Важко переоцінити значення монографій про заселення і освоєння українцями великих просторів Зеленого Клину, Сірого Клину, Кубані, басейнів Воркути і Колими та інших територій.

Те ж саме стосується національно-культурних проблем нашого зарубіжжя, шляхів його духовного відродження, прогнозування цих процесів. Не лише науково важливим, а й захоплюючим стане дослідження про роль політичних в'язнів і засланців з України в освоєнні просторів Сибіру, у збереженні наших національних традицій у духовній і матеріальній культурі давніших переселенців.

Майже незайманим облогом лежить народне і професіональне мистецтво українського зарубіжжя в колишньому СРСР та деяких інших країнах. Подібний стан і з рідномовною літературною творчістю наших співвітчизників, їх науковою працею тощо. Пора сказати на весь голос і про той великий внесок, що його зробили українці в найрізноманітніші галузі культури, науки і господарства тих народів, між якими їм випало жити й працювати.

Дуже доцільною є підготовка колективних історико-етнографічних досліджень кожного регіону, подібних до виданих Львівським відділенням ІМФЕ ім. М. Рильського АН України монографій «Бойківщина» (1983) та «Гуцульщина» (1987). Очевидно, з урахуванням специфіки відповідних територій і їх населення.

Окрім тієї проблематики, яка є в названих монографіях, необхідно додати в царині духовної культури такі питання:

1) церква і національна свідомість;

2) особливості спадкоємності фольклорної традиції в регіоні;

3) усна словесність українського населення в містах зарубіжжя;

4) проблема збереження автентичного фольклору в його природному побутуванні;

5) специфіка етнопсихології українців;

6) значення націоналістичної ідеології для збереження етнічної самобутності українців, їх прагнень і намагань спричинитися до відновлення державної незалежності отчого краю;

7) спроби створення української державності на Зеленому Клині і Кубані та їх відгомін у свідомості людей і фольклорі;

8) стрілецькі й повстанські пісні в середовищі українських в'язнів, засланців і переселенців, а також автохтонного населення різних регіонів;

9) фольклорно-етнографічні та культурологічні осередки українського зарубіжжя, їх взаємини з отчою землею;

10) вплив визвольного руху 80—90-х років та державного будівництва в Україні на зростання національної свідомості і пожвавлення культурного і громадсько-політичного життя наших співвітчизників у зарубіжжі.

Надзвичайно цікавим і дуже цінним, певною мірою навіть сенсаційним, може стати дослідження ономастики, чи, принаймні, топоніміки українського зарубіжжя, тому дуже добре було б видати окремі книги такої тематики з кожного регіону. Заслуговує на увагу й вивчення елементів української духовної і матеріальної культури між населенням інших національностей зарубіжжя, а також зворотних процесів.

Не менше специфічного є і в господарській діяльності та матеріальній культурі наших національних братів за рубежем. Зокрема, не можна обминути таких аспектів, як:

1) взаємодія українського національно-традиційного та чужого в місцевостях розсіяного проживання наших співвітчизників у рільництві, тваринництві, городництві, бджільництві, збиральництві, мисливстві, рибальстві, лісорозробках, одязі, харчуванні, поселеннях, житлах, господарських і громадських будівлях, транспорті тощо;

2) форми і методи цілеспрямованої нівеляції традиційних рис української матеріальної культури тоталітарними режимами, її наслідки.

Однією з найневідкладніших справ є складання бібліографічної картотеки і покажчиків літератури та джерел з кожного регіону, в першу чергу тих, що входять до держав колишнього СРСР. Може прислужитися українській науці бібліотека Інституту народознавства АН України, якщо вона започаткує і вестиме формування такого каталогу і навіть окремого відділу літератури, включаючи журнальні й газетні видання. Тим більше, що такі починають виходити і в країнах колишнього СРСР. Але основну пошукову роботу і тут повинні виконувати все-таки науковці.

Народознавче дослідження українського зарубіжжя — проблема по суті загальнонаціональна, актуальна і почесна, але для її вирішення потрібні кваліфіковані, сумлінні і працьовиті кадри. Якомога скоріше на конкурсній основі необхідно прийняти для роботи у відділі, який формується, хоча б двох етнографів, ще одного-двох фольклористів-філологів і двох етномузикологів, фахівця з народного мистецтвознавства. Бажано також для дослідження важливих питань духовної і матеріальної культури українського зарубіжжя прийняти до аспірантури двох-трьох осіб, можливо з відповідних регіонів.

Надалі мусимо пропонувати здібну молодь з цих країв на факультети української мови й літератури, історії університетів та відповідні відділи консерваторій з тим, щоб у майбутньому вони могли стати й дослідниками своїх регіонів. Зрозуміло, що вже в ході навчання науковці мають опікуватися такою молоддю, допомагати їй у виборі й опрацюванні тем курсових і дипломних робіт, влаштовувати в Інституті народознавства та Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського АН України конкурси студентських дослідницьких праць. Навіть створене на громадських засадах Наукове товариство ім. Шевченка у Львові таку роботу із студентами проводить уже не перший рік, нагороджуючи переможців стипендіями на певний термін та преміями.

Варто продумати і реалізувати також форми конкретної співпраці з вищими навчальними закладами інших областей України. В Донецькому університеті, наприклад, після переходу туди на роботу доктора філологічних наук Степана Мишанича, можна готувати фольклористів для праці в Донщині. Бердянський педінститут міг би заопікуватися Кубанню. Безсумнівно, що надалі неминучим стане кооперування зусиль з ученими інших інституцій як на Україні, так і поза її межами для вирішення різних конкретних задумів. Частково це вже робиться при підготовці дослідження про Лемківщину. Перед-

бачається й формування українознавчих наукових осередків на місцях масового проживання наших співвітчизників.

Запорукою того, що згадані наміри можуть бути реалізовані, є виступи Президента України Леоніда Кравчука та інших наших державних діячів на Першому Конгресі українців, які живуть поза отчим краєм на території колишнього СРСР. Вселяє добрі надії й те пожвавлення національного руху в українському зарубіжжі, яке спостерігається скрізь після проголошення незалежності нашої Батьківщини. Згадаймо хоча б багатогранну діяльність Василя Бабенка та його однодумців у Башкирії, Культурного центру українців Іркутської області ім. Т. Шевченка «Клекіт», редакції газети «Козацьке слово» на Кубані, українських товариств «Береcть» та «Заповіт» у Білорусії, Українського молодіжного клубу в Латвії...

Проведені в останні три роки наукові експедиції до українців Кубані, Сибіру та Зеленого Клину дають підставу для цілковитої впевненості, що в жодному регіоні фольклорних та етнографічних матеріалів не забракне. Лише за три тижні в одному Кримському районі Краснодарського краю мені без особливих труднощів удалося записати на магнітофонну стрічку півтисячі українських народних пісень. Результативною була й експедиція, проведена в липні — серпні 1991 року на Зелений Клин. Але про цей захід доцільно сказати дещо ширше, оскільки він став одним із перших кроків на шляху вивчення українського зарубіжжя в час становлення нашої державності.

До складу експедиції входили наукові співробітники Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського АН України та його Львівського відділення (з 5 лютого 1992 р.— Інститут народознавства) Степан Мишанич (керівник), Григорій Дем'ян, Галина Довженок, Василь Сокіл та вчителька Мотря Мишанич. У Владивостоку до української групи приєдналася Наталя Леонова з Новосибірської консерваторії. Водночас працювали й фольклорист Володимир Василевич та етнограф Ігор Каращенко з Білоруської Академії наук. Вони фіксували пам'ятки духовної та матеріальної культури своїх краян-переселенців на Далекий Схід. Тривала експедиція від 5 липня до 12 серпня 1991 року.

Кошти на цей важливий захід виділили Всеукраїнська музична спілка, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського АН України та його Львівське відділення, а також Українське товариство охорони пам'яток історії та культури.

Відомий дослідник українського Далекого Сходу Іван Світ стверджує, що загальна площа Зеленого Клину займає 2 мільйони 100 тисяч квадратних кілометрів[2]. Багато мешканців теперішніх Приморського і Хабаровського країв, Амурської, Камчатської і Сахалінської областей, які власне й складають територію, знану там і в нас, як Зелений Клин, другою Україною.

Першими нашими поселенцями, які почали освоювати цей край ще в 1672 році, були гетьман Лівобережної України Дем'ян Многогрішний з родиною та друзями. Їх силоміць вивезено до Нижньо-Селенгінська за розпорядженням царського уряду, по суті, як політичних засланців. Така практика тривала і пізніше. Щойно в другій половині XIX ст. починається формально добровільна масова еміграція українців на Зелений Клин і його великомасштабне освоєння. Це спостерігалося і в нинішньому столітті. Наприкінці сорокових років більшовики знову насильно відправляють туди сім'ї українських повстанців з Галичини і Волині. Деяка частина наших співвітчизників виїжджала в ці краї з поневоленої рідної землі аж до другої половини 1980-х років.

Тривалий час українські емігранти і засланці намагалися організовано працювати для збереження національної ідентичності, ство-

[2] Докладніше див.: *Сергійчук В.* Українці в імперії // Самостійна Україна.— 1992.— № 4(25).— С. 7.

рювали різні товариства, засновували рідномовні школи і газети. Після повалення царизму в Росії розпочали формувати зародки своєї національної державності і навіть власне військо, прагнучи об'єднатися з матірними землями. Та все зупинила і знищила чорна чума більшовицького терору і нечуваної за масштабами та послідовністю русифікації. На жаль, цей ганебний процес асиміляції продовжується і нині. Переконливим підтвердженням такого прикрого висновку стали й матеріали, які зібрали учасники експедиції в сорока населених пунктах Зеленого Клину.

А до таких належать у Приморському краї міста і селища міського типу Владивосток, Великий Камінь, Далекоріченськ і Чугуївка; села Булига-Фадєєво, Сальське, Новотроїцьке, Стрітинка, Самарка, Оріхове, Многоудобне, Кам'янка, Павлівка, Любитівка, Лазо, Соколівка, Веденка, Рождественка; в Хабаровському — місто Хабаровськ, селище Переяславка, села Соколівка, Киїнськ, Чорняєво, Бичова, Кия, Прудки, Катеринославка, Марусино, Сита, Георгіївка, Дормидонтівка, Святогір'я, Кам'янець-Подільське і в Амурській області — місто Константинівка, села Новотроїцьке, Верхня Полтавка, Нижня Полтавка, Зіньківка, Орлівка, Ново-Петрівка.

Всього зафіксовано на магнітофонну стрічку понад одну тисячу українських народних пісень різних жанрів, окремі зразки інструментальної музики та на солідний том фольклорної прози і життєписно-мемуарних матеріалів. Наукову цінність мають і сотні фотосвітлин.

Поєднанням таких видів експедиційної праці та організації систематичного записування народознавчих матеріалів на місцях можна прискорити нагромадження відповідного польового матеріалу для його публікації і всебічного дослідження.

Цілком зрозуміло, що в статті названо лише невелику частину близьких і віддалених у часі напрямків вивчення українського зарубіжжя. Впевнений, що знайдеться немало небайдужих людей, які продовжать нашу розмову і зголосяться до конкретної співпраці над порушеною проблематикою.

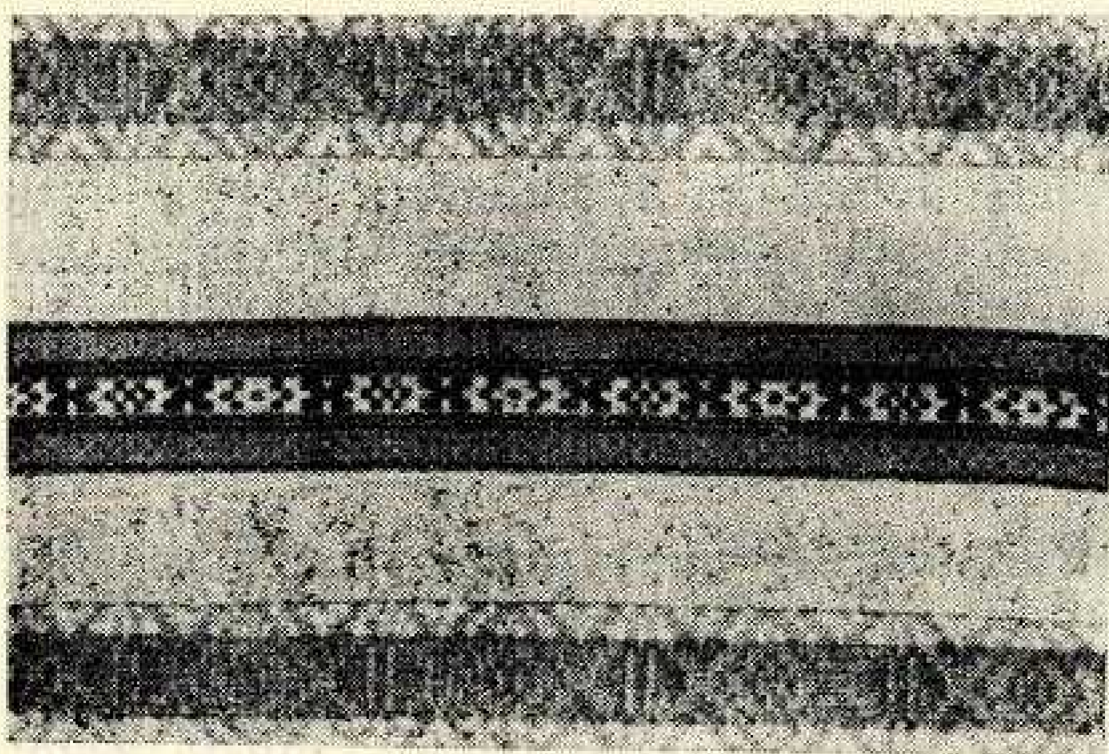
Для зацікавлених подаю адресу:

290000. Україна,
м. Львів — центр,
просп. Свободи, 15,
Інститут народознавства Академії наук України,
тел. 72-70-12; 72-70-20.

Григорій ДЕМ'ЯН

Львів

elib.nplu.org



ПАМ'ЯТІ ВЕЛИКОГО КОБЗАРЯ

ШЕВЧЕНКІВСЬКІ СВЯТА В НІЖИНІ

У травні 1992 року Чернігівщина широко відзначила літературно-мистецьке свято «В сім'ї вольній, новій». А Ніжин — одне з тих міст області, де ім'я Великого Кобзаря завжди було оточене особливою пошаною. Ще задовго до травневих урочистостей на відзнаку 130-річчя перевезення тіла поета до Канева ніжинці вирішили увічнити образ співця народного спорудженням йому пам'ятника. На спеціальний рахунок збирались кошти. А київський скульптор Олександр Скобликов охоче взявся безпосередньо допомогти реалізувати задум.

Урочиста подія зібрала всіх шанувальників геніального сина землі вкраїнської до осіннього парку. Звідусіль приїхали гості. Відомі українські поети, письменники, праправнучка славного Кобзаря Л. Красицька, заступник начальника Чернігівського обласного управління культури І. С. Буренко, представники широких кіл громадськості. Поруч діти в українському вбранні. Бандуристи, шкільні фольклорні колективи, хори заводів «Ніжинсільмаш», механічного, Миколаївського собору, академічна капела вчителів міста, струнний оркестр. У позивних легко вгадується знайомий усім мотив. Так і хочеться приєднатись до нього, щоб заспівати на повний голос: «Реве та стогне Дніпр широкий...» Він повертає нас у далекі часи, зворушує. Хлібом-сіллю на вишитому рушнику ніжинці зустрічають гостей.

Голова міської Ради народних депутатів А. П. Романенко відкриває свято словом про Кобзаря, називає його апостолом українського народу, що й нині допомагає нам пробуджувати національну свідомість.

— Шевченко бував у Ніжині,— говорить він.— А цього разу повертається в місто вчетверте. Повертається пам'ятником.

Анатолій Платонович щиро дякує всім, хто в тій чи іншій мірі причетний до цієї події.

Лунають вірші, присвячені Кобзарю.

Отче наш, Тарасе всемогущий,
Що створив нас генієм своїм,
На моїй землі, як правда, сущий,
Б'ющий у неправду, наче грім!

Знімається покривало. Молодий сповнений сил Тарас постав у бронзі перед присутніми. Таким колись він приїздив до Ніжина. До пам'ятника лягають квіти. Одна за одною зринає народна пісня, звучить натхненне слово промовців.

Доцента педінституту Г. Я. Неділька змінює учень місцевої школи Коля Карпунцов, праправнучка Великого Кобзаря Л. Красицька, поети М. Сингаївський, Л. Горлач, М. Сом, доцент П. Михед, автор пам'ятника скульптор О. Скобликов, директор літературно-меморі-



Відкриття пам'ятника Тарасові Шевченку в Ніжині 20 вересня 1991 р.

ального музею, що в селі Кирилівці на Черкащині, Т. Гулак, голова президії міської організації Товариства української мови М. Шкурко, ветеран Великої Вітчизняної війни В. К. Білиловець.

Освячуючи пам'ятник, з вітальним словом звернувся до присутніх благочинний Ніжинського округу, настоятель Миколаївського собору отець Олексій.

У доцента Ніжинського педінституту Георгія Недільки однією з улюблених є тема «Тарас Григорович Шевченко». Десятки літературних розвідок здійснив науковець, досліджуючи «білі плями» в біографії Великого Кобзаря. Не так давно йому вдалось розшукати стареньке фото Спасо-Преображенської церкви. В Ніжині ця споруда була помітною. Зараз, правда, стоїть вона сиротою. Як докір кожному з нас. Поруйнована і спустошена. А колись це була незвичайна красуня...

Достовірно пов'язана з незабутнім ім'ям Тараса, ця пам'ятка архітектури вражає своєю урочистістю, динамічністю композиції, характерною для барокко піднесеністю. Саме сюди, до Спасо-Преображенської церкви, 17 травня 1861 року й прибула в Ніжин траурна процесія з домовиною народного співця.

Помер Шевченко, як відомо, в далекому Петербурзі. Але звідти на Україну труну його перевозили кіньми поштовим трактом, що пролягав через Есмань, Глухів, Кролевець, Батурин, Борзну, Ніжин, а з Ніжина на Носівку, Козелець і далі.

В Ніжині звістка облетіла все місто. За спогадом письменника й журналіста, співробітника «Іскри» В. Толбіна, траурна колісниця, прикрашена лавровим та миртовим вінками, була зустрінута ніжинцями особливо урочисто.

Назустріч вийшли всі цехові із значками, ліцеїсти та гімназисти, чимало інших місцевих мешканців. Спасо-Преображенська церква, де правилась панахида, не вміщала бажаючих. Замислені й строгі стояли біля труни щирі Тарасові друзі Г. М. Честахівський і О. Лазаревський, які добровільно взялися супроводжувати тіло поета.

М. Честахівський робив зарисовки. Вихідець із селян, уродженець Півдня України, як і Шевченко, він став художником, здобувши освіту в Петербурзі. З великим співцем народної долі Г. М. Честахівський познайомився й подружився в 1858 році. Тарасова смерть глибоко потрясла цю безкорисливу, чесну людину. Ставши одним із організаторів похорону поета в Петербурзі, він потім вирушив з траурною місією на Україну.

О. Лазаревський доглядав Шевченка під час хвороби. Переписував деякі твори поета. Як найдорожчу реліквію зберігав удома Тарасів «Кобзар» з дарчим написом автора. Знав напам'ять улюблену поетову пісню «Понад морем-Дунаєм вітер явір хитає». Високо цінував його добродушність, жвавість, відкритість.

Невмирущий образ українського генія, глибока народна шана, що її О. Лазаревський відчував на всьому траурному шляху,— все це спонукало його зафіксувати бодай найважливіше з біографії Кобзаря. І. О. Лазаревський тоді вже почав по зернині збирати різні матеріали, перекази й спогади з цією метою.

Та ось відправлено панахиду. Ліцеїсти поклали вінки, прилаштували до труни квіти. Віктор Забіла, який приєднався до супровідників ще в Кролевці, подав знак, і процесія вирушає від церкви.

У Забіли своя любов до Тараса. Особисто знав його з 1843-го. Зустрічався з ним і на рідній землі борзенській. Звідти їздив у Седнів, щоб порадувати поета доброю звісткою про його затвердження на посаді вчителя малювання в Київському університеті. А в Ніжині додалися до всього ще й спогади про своє навчання в Гімназії вищих наук, про дружбу й тривалі юнацькі бесіди з Гоголем.

Проводжаючі йдуть за Тарасовою труною. Їх ряди нескінченно примножуються. Головна вулиця міста — Київська — геть заповнюється людьми. Близько двох верств від станції супроводжувала громадськість Шевченкову домовину, віддаючи поету свій прощальний уклін.

Відзначаючи одну з Шевченківських дат, ніжинська газета «Вісті» в березні 1920 року писала: «Ми всі повинні схилити свої голови перед людиною, яка в роки безпросвітного рабства зуміла зберегти в собі вільний і незалежний дух, зуміла пробудити в забитому народові думку, запалити в ньому священний вогонь боротьби».

Звідси й постійна турбота про увічнення пам'яті Кобзаря. Відразу ж після Лютневої революції, коли трудящі повалили царизм, центральний ніжинський парк став називатись Шевченківським. Ім'я Шевченка в жовтні 1921 року одержує й колишня Київська вулиця, по якій у квітучому травні 1861-го рухалась домовина поета.

Не забувають ніжинці й приїзду поета до міста в лютому 1846 року. Тоді з вихованцем Ніжинської гімназії О. Афанасьєвим-Чужбинським Тарас зупинявся на декілька днів у ніжинському готелі «Не минай». Тому самому, назву якого Афанасьєв-Чужбинський тут же й пояснював: «Не минай», значить, не проїжджай, або не проходь мимо!»

Приїхав Шевченко в місто 14 лютого, прямуючи з Лубен до Чернігова. Гості відвідали дворянське зібрання. Не обійшлося, звичайно, й без зустрічей із студентською молоддю. І тут найщасливішим виявився другокурсник ліцею Микола Гербель. Саме в його альбом Тарас записав багатьом відомі рядки:

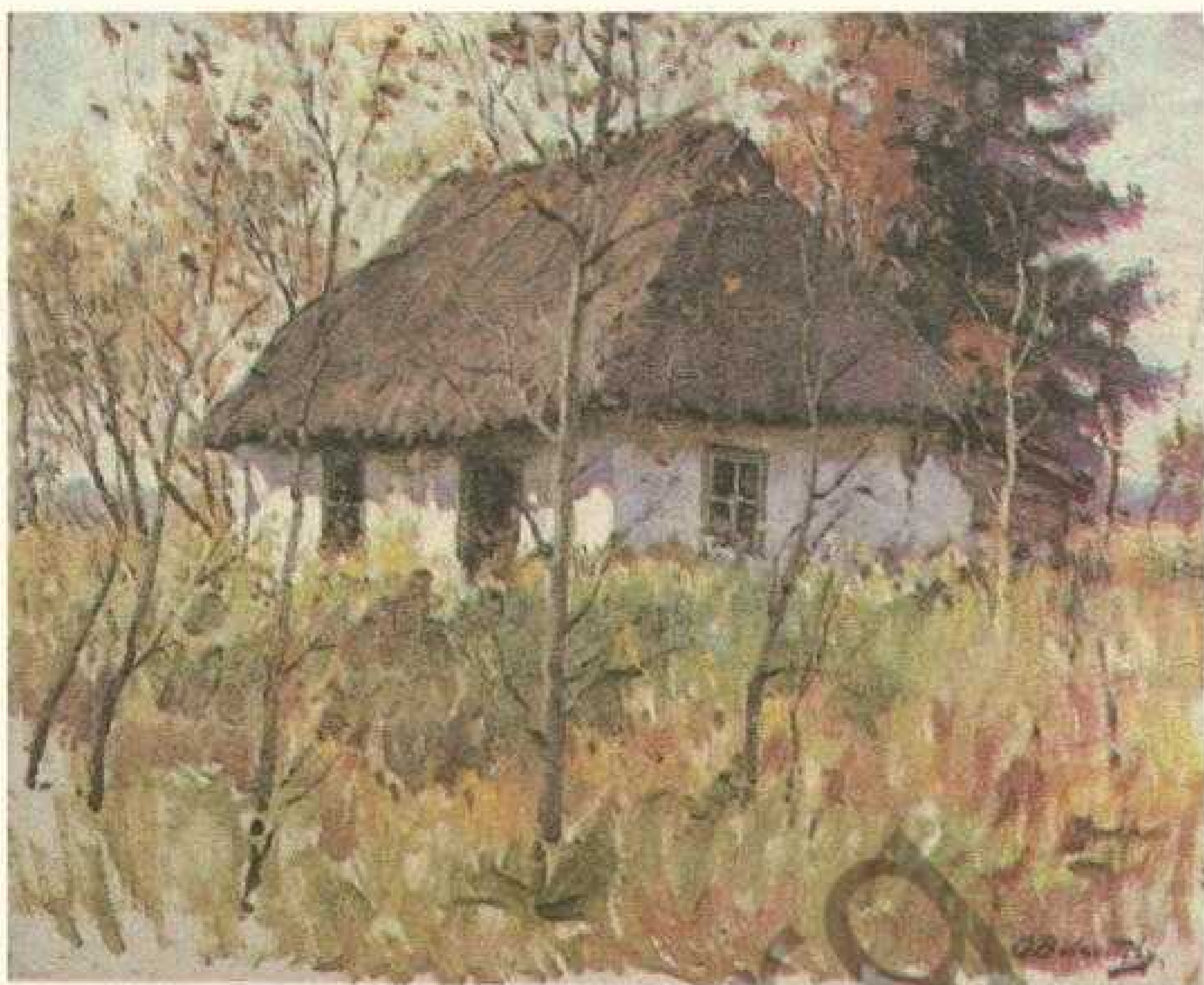
За думою дума роєм вилітає,
Одна давить душу, друга роздирає,
А третяя тихо, тихесенько плаче
У самому серці, може, й Бог не бачить.

Були й інші, звичайно, зустрічі. І наявні дані про це нині збагачують місцеву історію.

Збагачується вона й новими сучасними рисами.

Зауважмо, ніжинська школа № 1 носить ім'я Шевченка. В педагогічному інституті краща з кращих аудиторій — Шевченківська. 150

Олекса Булавицький.
Хата Крайника. Околиця Сірко.
Манітоба, Канада.
Олія, панель. 1970.



Олекса Булавицький.
Хата в провінції Манітоба.
Канада.
Олія, полотно. 1970.



elib.nlu.org



І. Нестеренко.
Маруся Чурай.
Скло, темпера.
Київ, 1991.
Фоторепродукція В. Хлібцевича.

дубків посаджені з нагоди півторастолітнього ювілею поета в славетному інститутському парку — також Шевченківські.

Пам'ять про Великого Кобзаря тут, як бачимо, зігріває серця нащадків, надихає на добрі справи.

Віталій ПРИГОРОВСЬКИЙ

Ніжин

ФОТІЙ КРАСИЦЬКИЙ

1937 рік. Випускний клас київської середньої школи. Я був закоханий в літературу, мистецтво, мріяв про художній інститут.

У переддень жовтневих свят у столиці відкрилася ювілейна виставка художників України з гучною назвою «Квітуча Україна». Пішов і я на виставку в музей українського мистецтва. Переходжу від картини до картини, по-своєму оцінюючи зміст, техніку письма, особистість художника. Неподалік стояв невисокий на зріст літній чоловік. Я звернув увагу, що він був подібний на Тараса Шевченка. До нього підходили, напевно, знайомі, про щось розмовляли, запитували, чому його творів нема на виставці. Трапилося так, що він поцікавився моєю думкою про якесь полотно на тему індустріалізації, біля якого зупинилися. Напевно, відповідь моя йому сподобалася. Після огляду кількох картин він запросив мене до оселі, назвав адресу. В нього я побував кілька разів. Закінчилася школа, життя повернуло в інше русло, і більше ми з ним не бачилися, але, короткі зустрічі з художником запам'яталися на все життя.

Фотій Степанович Красицький, онук Катерини, рідної сестри Тараса Григоровича Шевченка. Цей визначний український художник на десятиріччя був призабутий. Правда, в 1973 році відзначалося сторіччя від дня його народження не тільки у нас, а й через ЮНЕСКО в усьому світі. Про все, що зберегла моя пам'ять, і хочу розповісти тут, але коротко зупинюся на життєвому шляху художника, використовуючи літературу минулих років, зокрема рідкісне і маловідоме видання (всього 2000 примірників) — «Фотій Красицький» П. Мусієнка [1].

Фотій Красицький народився 25 серпня 1873 року в селі Зеленій Діброві Київської губернії (нині Городищенського району Черкаської області) в родині Степана Антоновича Красицького. Після закінчення місцевої церковноприходської школи у 1888 р. був прийнятий до Київської рисувальної школи М. І. Мурашка. Микола Іванович знайомить Фотія із сім'єю Миколи Віталійовича Лисенка, в якого він деякий час і мешкав. Фотію була призначена щомісячна грошова допомога від Київської української громади, як родичеві Тараса Шевченка.

Рисувальна школа Мурашка була приватним закладом, її фінансував відомий цукрозаводчик Терещенко. Ця школа не давала підготовки для вступу до Академії мистецтв, тому Українська громада, зокрема Микола Віталійович і Михайло Петрович Старицький, вирішують послати Фотія до Одеської художньої школи, що давало можливість вступити до Петербурзької Академії Мистецтв. В Одеській школі на той час працювали такі видатні художники як К. Костанді, Г. Ладиженський, М. Кузнецов, О. Попов та інші.

За успіхи в рисунку та живопису Фотій Красицький нагороджується бронзовими медалями. Під час навчання в школі він отримував грошову допомогу від М. В. Лисенка. Успіхі молодого художника радували славетного композитора України, який до нього ставився, як до рідного сина. Турботу про внука Катерини разом із сім'єю Лисенка виявляла Леся Українка та її мати Олена Пчілка, портрети яких були написані вдячним художником.

[1] *Мусієнко П.* Фотій Красицький.— К., 1975.

У 1894 році Фотій Красицький вступає до Петербурзької Академії мистецтв. Канікули він проводить у рідному краю. Пише краєвиди свого та навколишніх сіл («Пасіка», «У найми», «Дівчина в капелюсі»), виконує серію замальовок.

У Петербурзі він знайомиться з Іллею Юхимовичем Рєпіним. Його портрет «Дівчина в капелюсі» дістав схвалення видатного художника, відтак він починає відвідувати його студію. Характерною рисою Ф. Красицького було сумлінне ставлення до навчання. За літо 1896 року він виконав понад 30 робіт з живопису та малюнка.

При Академії студенти-українці обирають своїм головою Опанаса Георгієвича Сластьона. В 1901 році Фотій Красицький закінчив Академію і за конкурсну картину «Гість із Запоріжжя» в наступному 1902 році удостоюється звання художника і право на чин 10 класу. Він повертається в Україну і оселяється в Києві.

Коли я вперше ступив на поріг його хати, то на веранді побачив мольберт, на якому стояв майже закінчений портрет Тараса Григоровича Шевченка. Я з цікавістю почав розглядати його. Фотій Степанович запитав мою думку про портрет. Я зауважив, що лице наче припухле. Господар дістав фото і дивлячись через подвійні окуляри, вказав, що і на фото він такий. Це було фото Шевченка роботи його друга по Академії Андрія Івановича Деньєра. Портрет великого Кобзаря Ф. Красицький підготував для меморіального будинку-музею. Але з часом той портрет у будинку-музеї на Хрещатинському провулку я не бачив, можливо, він до музею не потрапив.

Мене вражала простота, скромність і гостинність усієї сім'ї Ф. С. Красицького. В перший же день Фотій Степанович влаштував мені екзамен. Він поклав на стіл кілька сірничин у різних положеннях. Накривши їх чистим склом, кінці помітив чорнилом. Потім, прийнявши скло, розкидав сірники і попросив, щоб я знову їх поклав, як було. Я виконав це, він знову їх накрив склом і кінці сірників з позначкою сумістилися. Це була перевірка на пам'ять. Потім попросив від руки провести між двома крапками, позначеними на папері, пряму лінію. Він від руки креслив кола, трикутники. Екзамен я витримав. Фотій Степанович радив такі вправи виконувати щоденно, зображувати прості хатні предмети: глечики, стільці, столи тощо. А коли вже оволодієш досконало малюнком олівцем, можна переходити до акварельних фарб, аж потім до живопису олійними фарбами. В один з днів, коли я в нього був (а він із сім'єю жив у власному будинку на Куренівці), відкривши скриню, дістав репродукцію картини «Гість із Запоріжжя». Скриня була заповнена національним українським одягом — плахтами, спідницями, корсетами, намистом тощо. Особисто для мене він був втіленням того вчителя, що ділився своїми знаннями щиро, віддаючи все, що знав, у той же час стежачи за успіхами свого учня. Через 40 років я знову зустрівся з оригіналом картини «Гість із Запоріжжя» у Львові, в картинній галереї.

Я дивився на картину, як зачарований. Пригадав своє дитинство на хуторі під Седневом, пасіку, курінь, седнівську школу в будинку Лизогубів, на подвір'ї шевченківську липу і запах меду.

«Ти тільки дивись,— говорив художник,— ми з тобою теж персонажі картини. Бо всі, хто зображений на полотні, звернули увагу на онука, якого привела бабуся до діда на пасіку, де гостює запорізький козак». Як розповідав Фотій Степанович, що в сусідньому селі, де писав картину на пасіці, побудував курінь. Запорожця позував з того ж села Семен Кругляк, у традиційній позі Козака-Мамая, коли бандура в руках, а шабля збоку. Постать діда-пасічника скомпонував з кількох осіб. Цим способом, коли для однієї збірної постаті на картині позували кілька чоловік, користувався І. Ю. Рєпін, пишучи свою знамениту картину «Запорожці пишуть листа-відповідь турецькому султану».

Для більш детального описування рисунка Фотій Степанович радив звернутися до його посібника з малювання для початківців, виданого

в двадцятих роках. Чим я і скористався... Написаний він був просто і дохідливо (шкода, що не було його перевидання). Я трохи малював і в 1939 році написав портрет Т. Г. Шевченка. Під час війни і окупації міста, батько закопав його і він зберігся, а нині прикрашає нашу оселю та й нагадує мені про уроки з малювання Фотія Степановича. Він навчив мене читати картину як книгу, і я з вдячністю згадую свої зустріч з ним, моїм першим вчителем і наставником.

У дореволюційний час його полотна експонувалися на багатьох виставках. У 1908 році в Києві на виставку картин на користь нужденних студентів-політехників він подав роботу «Дорога в село». В тому ж році на виставці у міському музеї, присвяченій 40-річному ювілею педагогічної діяльності його вчителя М. І. Мурашка, Ф. С. Красицький виставив 6 робіт. Серед них «Над вечір», «Кавун», «Просвітитель» та інші.

В 1916 році на першій періодичній виставці картин, що організувала Київська художня школа, він подав також 6 робіт, серед них другий варіант картини «Гість із Запоріжжя».

У 1937 році виставка відкрилася 8 листопада, в приміщенні народного мистецтва (нині Музей українського образотворчого мистецтва) під назвою «Квітуча соціалістична Україна», де експонували твори такі видатні художники, як М. Г. Бурачек, Ф. Г. Кричевський, О. О. Шовкуненко і сліпий скульптор Ліна По. З 1000 робіт було відібрано 500, а для Фотія Красицького місця не знайшлося. Йому було навішено ярлик «українського націоналіста», як він потім мені наодинці признався. Він написав понад 10 полотен, здійснивши подорож по шевченківських місцях Чернігівщини. Переважно це були пейзажі «Дуб Шевченка», «В парку», «Група дерев за ставком» тощо.

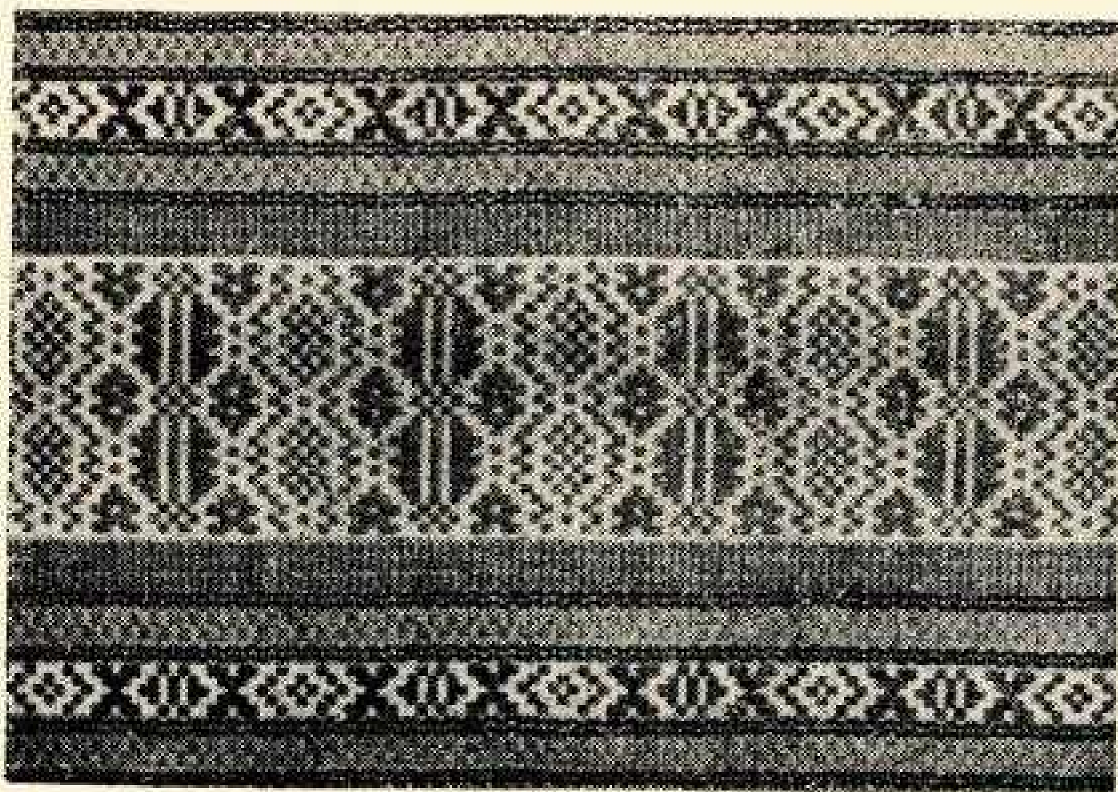
У 1941 році була підготовлена виставка його картин, коли почалася війна. Ті важкі роки підірвали його здоров'я, і 2 червня 1944 року визначного художника України не стало.

Повернувшись після війни до рідного міста, пішов на Байковий цвинтар, знайшов могилу Фотія Степановича і поклав квіти. Завжди в пам'яті житиме образ мого першого вчителя.

Дмитро ГАМАЛІЙ

Бровари,
Київської області

elib.nplu.org



УКРАЇНСЬКА ДІАСПОРА

ПРОЕКТ РОЗБУДОВИ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРНОЇ КУЛЬТУРИ

Теза.

Розбудова нової, сучасної творчої української культури є найважливішим завданням Діаспорної України.

Аргумент І. Культура, актуальна сучасним змістом і сучасною формою вислову, стає природною частиною щоденного життя. Тільки така українська культура може збудити національну свідомість і суспільну активність найширшого загалу, а насамперед молодого покоління.

Аргумент ІІ. Культура, яка у нових формах вносить нові своєрідні вартості у загальну культуру світу, ставить націю в ряди передових націй світу. Тільки така культура може бути могутньою зброєю в пропагуванні української проблеми в світі.

Аргумент ІІІ. Культурний розвиток нації залежить від правильного наставлення та ініціативи зорганізованого суспільства і кожної свідомої одиниці. Тільки повне зрозуміння потреби нового природного українського культурного життя і відповідні громадські програми, які поставлять стимулювання сучасної культурної творчості на перший план діяння, можуть запевнити існування і позитивний розвиток українського суспільства в діаспорі і української культури взагалі.

Основні поняття.

1. Культура — це зміст і спосіб життя даної людини чи даного народу. Це специфічна людська духовність і темперамент, висловлені в: а) щоденному житті кожної людини — її релігія, ідеали, думки, дії, поведінка, розваги, устаткування, одежа, зачіска, їжа тощо; б) творах одиниць, які дають напрям цьому щоденному життю — філософія, література, архітектура, театр, фільм, музика, образотворче мистецтво, наукові й технічні винаходи, політичні, суспільні й економічні системи тощо.

2. Треба знати різницю між «творчою культурою», історичною культурою, фольклором і наукою: а) творча культура — це індивідуальні твори і спосіб життя, які відповідають обставинам і потребам сучасності; б) історична культура — це колишня творча культура, яка відповідала обставинам і потребам минулого; в) фольклор — це один з аспектів історичної культури, який через нескладність анонімних творів був легкий до наслідування і через те став природною частиною щоденного життя широкого загалу аграрного суспільства; г) наука — це діяльність, яка досліджує, аналізує, інтерпретує і класифікує історичну і щойно минулу творчу культуру.

3. Історична культура, фольклор і наука є тільки підставою творчої культури і не можуть її заступити.

4. Рівень культури даного народу залежить від інтенсивності і якості його творчої культури.

5. Якість культури базується в основному на трьох критеріях: а) доречності і глибині твору чи дії — актуальність змісту; б) оригінальності і природності вислову — сучасність стилю; в) абсолютності і консеквентності мистецьких принципів — досконалість форми.

6. Тільки твори і дії, які задовольняють всі три вище подані критерії — які є і актуальні змістом, і сучасні стилем, досконалі формою — зачислюються до великих висловів культури. Кількість таких творів і подій в історичній культурі свідчить про вартість і духовну силу минувшини даного народу.

Кількість таких творів і дій в сучасній творчій культурі (а не сліпе наслідування минулого, чи псевдо-сучасне шарлатанство) свідчить про сучасну вартість і духову силу даного народу.

7. Культуру творять: а) творці — Богом обдаровані і професійно вишколені одиниці, які родять нові ідеї і нові форми вислову чи дії; б) суспільні провідники, публіцисти, виховники і меценати, які розуміють політичну, суспільну і особисту вартість творчої культури і впроваджують її в життя загалу.

Ні без одних, ні без других розвиток культури — не правдоподібний.

8. Не кожна людина, яка має загальну професійну освіту, є автоматично творцем, і вибір фахівців до творчої суспільної праці мусить бути відповідальний і оснований на культурних і професійних, а не партійних чи особистих критеріях. Тому правильне розуміння сучасних культурних процесів і високий особистий культурний рівень суспільних провідників — необхідні для розбудови високоякісної творчої культури.

9. Провідні культури другої половини 20-го століття — так, як і всі великі історичні культури,— це насамперед урбаністичні культури, які завдяки сучасним засобам комунікації охоплюють в короткому часі найбільше віддалені місцевості країн чи світу.

10. Великі народи світу мають — залежно від специфічних географічних чи суспільних обставин місця поселення — ряд унікальних, повновартісних варіантів своєї культури (напр., андалузька, кастильська, галіційська, мексиканська, перуанська чи аргентинська — це іспанські культури). Подібно, поруч з відомими варіантами української культури (напр., придніпрянська, галицька, волинська, карпатська чи слобожанська — українські культури), можуть і повинні постати унікальні, повновартісні діаспорні варіанти української культури.

Суспільно-політичні аспекти.

1. Поруч з біологічним існуванням культура є основою людського життя. Тому свободу культурної творчості можна вважати за головну ціль політичної незалежності народів.

2. В спільності народів світу ціняться і поважаються народи, які проявляють найбільш досконалу творчу культуру. Тому навіть найсильніші мілітарно й економічно держави приділяють велику увагу розвиткові творчої культури.

3. Діаспорна Україна має необмежену свободу культурної діяльності. Тому вона має обов'язок перед всім українським народом розвинути її до найвищого творчого рівня.

4. Діаспорна Україна не має основних бюджетних зобов'язань державних народів — військо, торгівля, індустрія, транспорт тощо. Тому вона повинна присвятити велику частину громадського бюджету на розбудову творчої культури.

5. Діаспорна Україна не має мілітарної та економічної сили, не має матеріальних ресурсів державних народів, але має великий невикористаний ресурс — творчі одиниці, які могли б принести всьому українському народові визнання і силу в світі. Тому вона повинна присвятити всю увагу на використання цього природного багатства.

6. Діаспорна Україна не має навіть тягару основного професійного формування творчих одиниць, бо вони мають нагоду користуватися найліпшими навчальними інститутами країн поселення, які відкривають фінансово та морально підтримують правдивий творчий талант. Вона мусить тільки створити для них можливість свободної української професійної діяльності, щоб через їх праці піднести українську культуру до світового рівня.

7. Діаспорна Україна не має права хвалитися як «українськими» цими визначними одиницями, яким вона не дає можливості творчої праці у своєму середовищі. Культурні твори і дії можна тільки тоді вважати за частину української культури, якщо вони створені для українців і вживані українцями.

Проблема.

В Діаспорній Україні є ряд визначних творчих одиниць, однак, за кількома виїмками, немає великих провідників, ідеологів, меценатів, виховників, критиків і публіцистів, які правильно розуміли б політичну і суспільну роль творчої культури і хотіли б використати цей готовий людський ресурс для її розбудови.

Тому:

— поняття творчої культури в сучасній українській діаспорній ідеології і політиці не існує;

— поняття «культури» обмежене до бібліотек і музеїв, фольклорних виставок і концертів, поминальних академій і пасивного вивчання історичних фактів і мови;

— правдивотворчі нові українські праці є поборювані або ігноровані;

— більшість правдивотворчих одиниць відкинена поза межі організованого життя і творить не для українського суспільства;

— на правдиво культурне виховання молоді покладається мало ваги;

— загальний культурний рівень українського суспільства низький;

— високоякісна творча українська культура майже не існує;

— більшість молодого українського суспільства живе духово і фізично неукраїнськими культурами.

Завдання.

1. Дати відповідь на основне питання: — «що значить бути діаспорним українцем у кожному аспекті щоденного життя?» — створити нову, актуальну, урбаністичну діаспорну українську культуру, яка служила б, як стимул, підстава і структура українського існування в світі.

2. Переконати керівні органи Діаспорної України про важливість цього завдання і про конечність їх ініціативи у розбудові нової діаспорної культури.

3. Установити програми дослідів і проектів актуального змісту та сучасної і досконалої форми вислову в усіх аспектах індивідуальної і масової української культури (літературі, мистецтві, архітектурі, побуті, громадських установах тощо).

4. Залучити до цих програм всі українські творчі одиниці, більшість яких через байдужість організованого суспільства стоїть поза його межами. Вони єдині, які своїми ідеями і творами можуть вказати на новий, творчий, динамічний спосіб українського життя.

5. Піднести культурний рівень українського загалу через заохоту до участі у вартісних сучасних світових культурних процесах і цим заповнити автоматичний розвиток нової високоякісної української культури.

Програми.

Установи:

Церкви, СКВУ, крайові і місцеві громадські, ідеологічні, фахові, молодіжні та інші організації мають основний обов'язок і найбільшу можливість розбудувати українську діаспорну культуру через:

1. Організацію річних зустрічей — «симпозіумів» — визначних творчих одиниць (від найстарших до наймолодших) для діяльного обміну думок на тему можливостей і напрямків розбудови творчого культурного життя. Проводи установ, виховання, преса і загал повинні брати участь як слухачі у цих зустрічах.

2. Створення повноправних референтур для стимулювання і пропагування нової творчості при допомозі слідуючих і подібних програм:

а) замовлення нових, тільки високоякісних творів на особливі громадські потреби — церковна і святкова музика, виставкові павільйони, стінописи, різьба, поеми тощо;

б) ініціювання і фінансова підтримка високоякісних авангардних проектів сучасної української творчості в різних жанрах: повість, фільм, драма, опера, балет, вокальна та інструментальна музика, різьба, стінопис, популярні пісні, танцювальна музика, громадська і домашня архітектура, планування житлових кварталів та осель, умеблювання, декорація, посуд, одяг, зачіска, товариські форми тощо;

в) влаштування фестивалів, концертів, виставок, конференцій, товариських зустрічей, балів тощо для популяризації і впровадження у щоденний вжиток цих проектів.

3. Більш корисне використання громадських бюджетів через впровадження високої культурної якості у вже прийняту діяльність:

а) архітектура церков, шкіл, громадських домів, осель і їх планування та мистецьке устаткування повинні бути найвищої якості;— досі, за малими винятками, мільйони громадських доларів видано на культурно безвартісні будівлі;

б) церковні відправи, музичні, театральні, балетні, образотворчі імпрези, фільмові, телевізійні і радіопрограми, товариські зустрічі і забави повинні послуговуватися найбільш вартісними сучасними творами і найкращими виконавцями:— досі через брак зрівноваженої критичної оцінки багато громадського гроша видано на культурно маловартісні імпрези, якими розчаровано тисячі критичної української молоді;

в) видавнича діяльність повинна зосереджуватися на найвартісніших актуальних творах, які вказують на нові можливості природнього і творчого українського життя в діаспорі; досі видано багато культурно маловартісних, неактуальних і тому не читаних книжок.

4. Перекинення громадських фондів з проектів, які можуть бути фінансовані державними чи інституційними бюджетами країн поселення (напр., відділи українознавства при університетах або стипендії на загальні студії) на проекти, присвячені виключно розбудові творчої культури:

а) створення інститутів експериментальної української творчості різних жанрів;

б) призначення щонайменше 50 % всіх українських стипендій для заслужених вже творців або заавансованих студентів на проекти нової української творчості.

5. Планову географічну концентрацію основних, навіть конкуруючих установ — церкви, бібліотеки, професійні бюро, ресторани, крамниці тощо — близько загальних міських центрів надавати для легкого неформального контакту українців усіх дільниць даної місцевості для сильної високоякісної фізичної репрезентації українства у найважливіших центрах великих чи менших міст.

Преса.

Преса, як найсильніший український осередок комунікації і пропаганди, може відіграти ключову роль у поширенні поняття творчого культурного життя через:

1. Зрівноважене віддзеркалення повної сучасної української дійсності під ясними окремими рубриками: Україна — Діаспорна Україна, українське середовище — чуже середовище; політика — наука — творчість — побут — спорт; проблеми — проекти — здобутки — програми; фахівці — студенти — юнаки — діти.

2. Місячне видання спеціального бюлетеня українською і англійською (чи іншою) мовами у графічно високоякісному оформленні з підкресленням діаспорних осягів і проектів, включно з календарем подій всіх більших центрів Діаспорної України. Цей бюлетень повинен бути пересланий безплатно передплатникам усіх українських газет і журналів, церквам, студентам і визначним особам українського і не українського роду. Перебираючи його видання ротаційно, кожна українська газета у Північній Америці мусіла б його видавати приблизно тільки раз у рік.

Школа.

Школа як перша громадська установа в житті молодої людини повинна дати підставу до творчого культурного життя через:

1. Навчання українознавства, яке починається знанням сучасності в діаспорі і Україні.— Зрозуміння сучасних проблем і осягів у всіх ділянках українського життя дасть охоту до активної участі в громадському житті. Воно також збудить природне зацікавлення історією як процесом, що провадить до сучасності. Новітня історія більш актуальна як старовинна — тому історію треба вчити «назад» — від сучасності до давнини.

2. Звернення особливої уваги на сучасні культурні процеси: а) спільна участь в концертах, виставах, фільмах, театрі тощо; б) вживання вартісних сучасних літературних, фільмових, музичних, танцювальних і інших творів у нормальних шкільних заняттях.

Товариства.

Сильні крайові професійні чи подібні товариства, а особливо їх жіночі відділи, можуть спричинитися у великій мірі до пожвавлення культуротворчої діяльності у великих містах континенту через:

1. Встановлення скоординованих регулярних циклів імпрез малого формату — сольні і камерні концерти, мистецькі виставки, авторські вечори тощо.

2. Високоякісне оформлення даного українського приміщення і набуття відповідних інструментів для цих імпрез.— Організація однієї імпрези в одному місті вимагає великого вкладу енергії і є часто штучним почином. Заангажування цих самих виконавців для ряду міст, замовлення приміщення, перепродаж абонементних квитків на цілий сезон, установлення цих самих днів у тижні вимагає не багато більше праці, але з десятикратним успіхом. Надалі такі імпрези можуть стати природною і регулярною частиною товариського життя певної групи громадян, дати митцям відчути живий зв'язок з українським суспільством і показати серйозність української культурної праці не українським співгорожанам.

Меценати.

Заможні одиниці з відповідним розумінням культурних якостей можуть прислужитися до загального культурного розвитку або навіть до створення нових культурних напрямків через:

1. Замовлення високоякісних нових творів для власної потреби.

2. Фінансування високоякісних нових проектів для громадського вжитку.— Досі українська творча меценатська діяльність обмежувалася закупленням поодиноких вже готових творів українських образотворчих митців. Цим можна пояснити відносно високий рівень і живу активність сучасного українського образотворчого мистецтва. Однак, за винятком портретів і екслібрісів, немає, мабуть, індивідуальних замовлень для особистих чи громадських потреб на оригінальні авангардні українські твори, як напр., стінопис, фільми, драми, музичні композиції, хатня архітектура, домашнє устаткування, святкова одежа тощо. Беручи до уваги велику кількість заможних одиниць у Діаспорній Україні, відважна, але критична ініціатива у цьому напрямі могла б спричинитися до великого розквіту української творчості.— Висококультурні купці Флоренції стали співтворцями культури Ренесансу через таку діяльність.

Загал.

Кожний українець і українка є автоматично співтворцями української культури через сам факт життя. Історичної культури вони не можуть змінити, але якість сучасної творчої культури, на підставі якої світ судить народи, вони можуть піднести до високого рівня через:

1. Піднесення особистого рівня культури плеканням і вживанням (не тільки «знанням») одного або більше жанрів світової і української культури в їх історичних і сучасних формах — література, музика, театр, архітектура, образотворче мистецтво, балет тощо.

2. Вимагання і вживання високоякісних сучасних українських творів у всіх аспектах особистого і громадського щоденного життя.

Заключення.

Мати культуру це не значить лише: «мати» бібліотеки і музеї; — «знати» мову і історію; — «бути» раз на місяць на поминальній академії чи фольклорному концерті. Якщо щоденне життя кожного українця не буде сповнене актуальними сучасними високоякісними українськими ідеями, розвагами, музикою, довкіллям, формами вислову і поведінки, які вносять нові вартості в культуру всього людства, тоді українці не можуть вважати себе культурним народом і окреме українське існування в світі не має оправдання.

Радослав ЖУК

Макгілл, Канада

Запропонована стаття професора Макгіллівського університету (Канада), почесного професора Української академії мистецтв Радослава Жука відбиває його погляди на проблеми розвитку української діаспорної культури. Автор багатьох оригінальних сакральних споруд, що збудовані в різних країнах світу, він здобув визнання як сміливий творець нових мистецьких форм і архітектор-експериментатор. Великим успіхом користувалася виставка архітектурних споруд Радослава Жука, організована в Києві Спілкою архітекторів України.

Історичне життя закарпатських українців протягом віків набуло досить специфічних рис. Спричинили це історичні умови — передусім такі, як компактність життя населення та натуральний спосіб господарювання, який затримався в Карпатах по суті до початку XX ст.

Що означав натуральний спосіб господарювання в житті українського населення в Карпатах? При натуральному способі господарювання продуцент продукує сам усе, що потребує для прожиття. Або навпаки: споживач обмежиться у своєму житті тим, що сам собі, як продуцент, виробить. Одже, при натуральному способі господарювання продуцент є економічно незалежним і самодостатнім.

В наших умовах український мешканець Карпат займався сільським господарством: зерноводством, скотарством, бджолярством, садівництвом, лісорубством — і продукти тих ремесел давали йому достатньо засобів для прожиття: для їжі, одягу, житла, для продовження роду, для духовного життя. До всього цього змусили його обставини життя.

«Натуральний» русин жив у лісі і з дерева знав зробити для себе хату, а в ній стіл, лавку, постіль, колиску. Наш русин сіяв зерно, садив картоплю, капусту, а для того знав зробити собі мотику, граблі, плуг, борону, ціпи, віялку, млинець, решето, сито, корито, ложку й качалку, віз і сані, санчата й лижі; «натуральний» русин сіяв коноплі, просо, льон — і знав зробити собі терлицю, ламаницю, гладильницю, кужіль, веретено, шпуляк, козелець, файфу, цівку, мотовило, снувельниці, кросна, мичничельниці й бердо, «натуральний» русин ховав коні, корови, вівці, кози, свині, кури, гуски, качки і «знав схаснувати» пір'я і шкіру, м'ясо й жир, курячий, гусячий, качачий смалець і овечий лій, свинячу солонину й сало, телячий міхур і коз'ї ніжки — і все те використав максимально для виготовлення страви, одягу, взуття, але й для ліків та окраси. «Натуральний» русин знав садити, орати, сіяти, полоти, жати, косити, сушити, молотити, плести, шити, прясти, ткати, вишивати, був скотоводом, лісорубом, бджолярем, ковалем, колесарем, кравцем, шевцем, мельником, знав підкувати коня й вшити бочкори чи скірні, знав шити сорочку (для дітей льолю), ногавиці, сукню, опліччя, лайбик, шурц, гуню, чуґу, знав шити відповідно для дітей, дорослих і старих, для жінок і чоловіків, знав зшити хустку, але й рушник чи скатертину, змайструвати вінок, чепець, парту; знав укласти й заспівати сотні пісень, розповісти сотні казок, приповідок, легенд, притч, історій, небувалиць, анекдотів, прислів'їв і приказок, знав вистроїти хрестини — свято для привітання у життя новонародженої дитини, весілля — чудову народну оперу для жителів цього села чи й кількох сіл, яке тривало принаймні три дні, знав з порозумінням і повагою розпрощатися з життям людини, організувати похорони померлого; знав він, що таке добро і краса, приязнь і повага, знав сам і умів всьому тому непомітно навчити інших; знав хто він і звідки він, встигав запам'ятати свою історію і зберегти пам'ять про всіх, хто зробив щось доброго для нього — просто все встиг і зумів сам, все, що було необхідне для його морального й всестороннього матеріального й духовного життя,— подібно до життя інших тогочасних народів.

Вже один лише перелік всіх отих різноманітних ремесел, робіт, виробів, знань, вмінь, здібностей, звичаїв може здатися сучасній людині неймовірно великим, обсяжним, непідвладним і непосильним одній людині чи колективу людей. А насправді життя було ще різноманітнішим, ще складнішим, ще багатшим!

Були ж роботи, пісні, звичаї, які виконувалися лише раз у році. Візьмім Різдво, Великдень, Русяля, Яна, Андрія, Миколая, вони припадають раз на рік, а все-таки скільки звичаїв, пісень, робіт, пов'язаних з ними, люди створили, не забували їх і передавали наступним поколінням.

Вже десь десятирічним дітваком кожен знав, котрий звичай різдвяний, а котрий великодний, коли треба дрова носити, бобальки варити, а коли яйця красити, коли колядувати, а коли поливати, коли пекти крачун, а коли пасху, коли збирати нове зілля а коли палити старе, коли приносити в дім ліщину, а коли багнятка — і ніхто ніколи не плутав різдвяних з великодними піснями чи звичаями, і нехай вони виконувалися лише раз у році, всі їх знали, оберігали, примножували.

І, побіжно зауважимо, сьогоднішні клопоти навколо різдвяних покупок у наших сучасних магазинах не йдуть у жодне порівняння з тогочасною урочистістю та святковим настроєм. Сьогоднішні «свята» ні трохи не культурніші, не людськіші, не естетичніші і не «гігієнічніші» від колишніх. І в цілому — сьогоднішня гонитва довколо свят не йде у жодне порівняння з тихою і скромною атмосферою відпочинку, яку вміли створити й використати тодішні «неграмотні» люди при допомозі тодішніх звичаїв і тодішніх скромних можливостях у порівнянні з нашою атмосферою і нашими можливостями «культурних» людей.

Тоді на Різдво — кожен точно знав що, коли й кому робити, а чого не дозволено. Газда, приміром, об'язував соломою фруктові дерева, щоб їх зайці не обгризли, краще нагодував худобу, бо відчував зв'язок свого життя з життям худоби, бо, може, й любив ту тварину трохи по-людськи; газдиня готувала вечерю — 12 страв за традиційними рецептами — за точним порядком подавала їх на стіл, з десятками необхідних дрібниць, які або мусіли дотримуватися, або суворо не дозволялися. Знали й діти, що їм слід, можна й заборонено робити: коли і як наносити дров, до яких пір дня можна зайти до сусіда і від коли вже не годиться заходити туди, знали усі при яких церемоніях йти до прорубу митися, як сідати до столу, як поводити себе за столом, коли й кому можна що їсти, коли можна вийти з-за столу, виглянути у вікно чи вийти з хати.

Були у всьому тому й розумні, раціональні вимоги чи заборони, були прекрасні звичаї та традиції, була й повага до батьків, до їжі, до тварин, до природи, до людей, була й краса та магія, та були, певно що були, і забобони та пережитки, як завжди і всюди.

Або Великдень, весілля, хрестини, похорони — як урочисто, відповідно до ситуації, багато й красиво відправляли наші предки важливі події у своєму житті.

Подібно творили наші предки свою мораль, етику й естетику, свою філософію у вигляді прислів'їв, приказок, пошани до батьків, до старших людей, до праці, до природи та її явищ — на кожну житєву ситуацію, був у них свій погляд, своя норма, хоч писаних законів народ не мав. Навіть такі дрібниці, як сикати до вогню чи води, занечистити студенку в полі, класти хліб сподом наверх — на все була своя норма — високопоетична, гуманнна, моральна, а часом і високо гігієнічна.

Безперечно, матеріальне життя життя нашого русина легким ніколи не було! Неврожайна земля, мало землі на велику кількість дітей, феодальні утиски та повинності — все те було причиною постійних нестатків. Часті хвороби, війни теж немало горя причиняли людям.

Проте навіть матеріальне життя русинів не було таким безпросвітним, як нам здається. З-поміж основних матеріальних потреб людини, необхідних для життя, найскладніше обстояла справа з їжею.

Житло наші предки мали непогане.

Дерев'яні хати, безперечно, маленькі, безперечно, тісні, без димаря, без доброго освітлення в зимі — в основному відповідали тодішнім умовам і тодішнім потребам населення. Сухі дерев'яні будинки були здоровими для проживання в них літом і зимою. Влітку в хаті люди лише спали, інший час, від зорі до ночі, вони працювали в полі. Зимою малі віконця затикалися на всю зиму і кімната не провітрювалася за допомоги вікон. В кімнаті стояла велика піч — пец — в якій зимою топилося цілий день. На пецу можна було добре прогрітися,

а то й спати і це рятувало людей від простуди чи й інших подібних захворювань. Набігавшись босим по снігу, можна було вискочити на пец, добре прогрітися і не захворіти на різні нинішні панські хвороби.

Про те, що люди робили для себе будинки зі смаком, що вкладали до них також свою уяву про красу і зручність — свідчать різні художні предмети у хаті, або різні практичні предмети, виконані зі смаком, художньо оформлено. Дитячі постілки, лавки, жичники, солянки, куделі, кросна часто зроблені як художні речі, з візерунками, з окрасами, помальовані — а все те є теж доказом того, що люди встигали зробити не тільки необхідну річ, але встигали й прикрасити її, щоб крім вжитку, вона приносила й радість.

І з одягом та взуттям справа не виглядала так, як ми собі її сьогодні уявляємо. Правда, одяг був лише з домашнього грубого полотна. Та грубим воно здається тільки нам, тепер. Тоді воно було єдиним матеріалом і питань — грубе че не грубе — навіть не виникало. З повісняного полотна шили сорочки й оплічата, з дрелиху — ногавиці, з грубшого жіночі подолки і чоловічу спідню білизну, до послуг була овеча вовна, з якої ткали постав, а з того шили холошні, гуні, чуги, з овечої шкіри — кожушки й кожушанки, бараниці, рукавиці, ну а з телячої шкіри — бочкори. Правда, люди ходили переважно босі. Навіть пізно восени, навіть до церкви — босі. Або — прийшли босі аж під церков, там витерли ноги й взулися, потім, після виходу з церкви зразу роззулися — і знову аж до дому — босі! Все це було явищем нормальним — то лише ми зробили з бочкорів символ бідности й безпросвітності.

А от з їжею було інколи чи часто скрутно. Часто не вистачало їжі до нового врожаю, до новинок, як тоді казали, часто був неурожай. Тоді треба було їсти все, що знайшлося на полі чи в лісі — від сушених сливок, грушок, яблук, черешень, грибів, через ягоди, малини, черниці, яфири, аж по кропиву, терки, свербогузки, буков чи навіть лободу.

Проте в основному їжа була здорова: молоко, картопля, капуста, квасоля, кукуруза, горох, біб, просо, крупа, пироги, галушки, мед, сало, все те у різному вигляді, у різних комбінаціях. Правда, яйця, масло, сир, сметана переважно продавалося (то вже пізніше), щоб було на сіль, на цукор, на нафту та інші потреби: хліба їли мало, калач знали люди може пару раз у рік, проте й у питаннях їжи треба підходити до її оцінки з тодішніх, а не сьогоднішніх уяв.

Разом узяті матеріальні умови життя наших предків ніколи не були легкими, проте об'єктивну оцінку того, як почували себе наші предки в тих умовах ми мусимо шукати в їхній духовній творчості, в їхніх піснях, казках, прислів'ях, в їхній праці і в їхніх святах, звичаях, бо лише там побачимо чи вони у тих тісних курних хатах, в бочкорах, або й босі, голодні чи напівситі від картоплі й капусти жили весело, вільно, або почували себе прибитими, сумними.

Всім нам відома словацька народна пісня про дівчину, яка мала 70 суконок та й так не вийшла заміж, а інша мала лише одну суконку, та й так її сватали аж у Відень. Нехай у тій пісні відбито не реальний, а художній образ стану речей, та й так з тої пісні відчутно, що «бідна» дівчина не почуває себе приниженою з того приводу, що в неї майно невелике.

В подібній українській пісні, поширеній саме серед населення під Карпатами, співається про те, що

вбогі дівки заміж ідуть
а богаті плачуть...
...вбогі дівки заміж ідуть
з чорними бровами,
а богаті дома сидять
з волми й коровами..

У найстаршій пісні, яку я пам'ятаю здому від баби, співалося:

Гой же, гой же, по боїську, по боїську
(:В тім цундравім кабатиську:)
В якім же я працювала, працювала,
(:В такім буду танцювала:)

Отже, знову пісня про одну суконку, та з тої пісні, як також з попередніх, не чути суму з того приводу,— навпаки — гой-же, гой-же! — навіть в цундравім кабатиську — буду танцювала!

Отже — час перестати з огульною оцінкою минулого життя свого народу, коли, мовляв, ні культури, ні гігієни, ні радості, ні краси не було, а був лише незносний тягар — соціальний, національний, релігійний, та хто зна який ще!

Той тягар безперечно був — і був він тяжкий, а, часом і дійсно незносний! — та сила народного життя і його приклад для сьогодення як раз в тому й полягає, що той «бідний» русин під Карпатами, наперекір важким умовам, наперекір гнобленню й нестаткам жив повноцінним духовним життям — на кожне явище в матеріальному житті мав свої відповідники у духовному житті — і створив для себе — і для нас! — неперевершене — покищо! — багатство й красу свого народного життя.

Інакше бо ніяк не зрозумію, що моя мама — та хіба вона одна! — виховала в одній кімнаті, на глиняній підлозі, без водопроводу й центрального опалення, при 16 до 20 годинній робочій завантаженості щодня 10 (словом десять!) здорових і розумних дітей, а сама, за нашим премудрим визнанням, зіставала лише бідною, некультурною, яка не знала ні гігієни, ні радості, а про щастя годі й говорити! Ось до чого можна дійти, коли займатись «наукою», а не користатись розумом і серцем!

Проте, щоб те багатство і ту красу колишнього духовного життя нашого народу можна побачити й зрозуміти, треба знати тодішнє матеріальне життя народу і з нього виходити при оцінці тодішньої народної культури, бо тодішнє духовне життя народу було відбиттям тодішнього матеріального життя, творило з ним єдність, обслуговувало духовні потреби тодішньої людини на рівні тодішніх вимог і тодішніх можливостей.

Багате й красиве духовне життя нашого народу треба вивчити й зрозуміти, очистити від історичного намулу, повчитись з нього, зробити його активною складовою частиною нашого сучасного життя і далі його розвивати.

Юрій БАЧА

Пряшів, Словаччина

elib.nplu.org

МІСЦЕ УКРАЇНСЬКОГО КАНАДСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ В ФОЛЬКЛОРИСТИЦІ УКРАЇНИ

За сто років свого існування в Канаді український канадський фольклор постає як багатошарова споруда з верствами матеріалів, представленими або зумовленими різними хвилями української імiграції до цієї країни. Коли в 1891 році почали прибувати перші поселенці, вони привезли з собою традиції, які, як і цикл українських канадських народних імігрантських пісень, грунтувалися на фольклорних надбаннях, залишених у «старому краї». Проте спадщина, яка опинилася в новому і чужому оточенні, зазнала своєрідної травми, викликаної переміщеннями. Звичайно, первісна реакція на переміщення була паралізуючою і регресивною; риси християнства, характерні для сільського фольклору України, швидко стали зникати, а замість того

традиції в Канаді почали нагадувати обряди дохристиянської Русі. При відвіданні Канади, церковні провідники з України осудили таку безбожну язичницьку трансформацію. Ретельні записи товариства англійських медичних місіонерів, які публікували звіти про свою діяльність серед ранніх українських поселень у преріях західної Канади, становлять також багате джерело етнографічних коментарів і описів. Зворотний рух супроводжувався занепадом: изольованість, як фізична, так і психологічна, руйнувала ті жанри фольклору, що були суто громадськими або ж колективними за звичаєм, та робила їх недіючими. Ця ситуація була виправлена, так би мовити, з початком використання звукозапису та спорідненої техніки, завдяки чому в другому десятилітті XX ст. український фольклор в Канаді набув рис нового, виразно канадського фольклорного явища — «української народної музики». На 1940 рік, коли минуло півстоліття з початку перших українських поселень в Канаді, українські канадські фольклорні традиції почали швидко змінюватися, пристосовуючись до міського життя, добробуту та умов зростання соціальної мобільності. В ході цих соціально-економічних змін українська мова поступово втратила значення життєздатного засобу усного спілкування, і в поєднанні з англійською мовою перетворила український фольклор в Канаді у комплекс, який передається двома мовами — українською і англійською. (Відповідний матеріал останньою мовою найкраще переданий багатою збіркою «Українські народні жарти», що з'явилася в західній Канаді в 1960-х роках). Чим далі український фольклор у Канаді відходив від традиційних норм «старого краю», тим більш він набував визнання як живий «етнічний» сегмент канадського фольклорного набутку. Увага до нього посилилася завдяки появі нових, високодосконалих фольклорних формулювань, які були привезені в Канаду українськими біженцями після другої світової війни.

Отже, як відзначено вище, вивчення українського фольклору в Канаді викликає потребу ототожнення тих рис, що пов'язані з історією української іміграції. Що можна сказати про український канадський фольклор на тлі стану сучасного фольклору та фольклористики на Україні? Звичайно, не можна заперечувати творчу роль останнього як невичерпного джерела довідок на різних рівнях вивчення і спостереження. Проте, природа і modus operandi (спосіб дії) цього зв'язку потребують серйозної уваги. (Можна, між іншим, відзначити, формальність певних фольклорних презентацій і випадкову природу розповідних циклів, порівнюючи пригоди закордонних мандрівок з відвіданням друзів і родичів). З погляду порівняльної і контрастової фольклористики, зосередження на зв'язках висуває також інші питання: які відміни, наприклад, надбав український фольклор за сто років в Канаді — з одного боку, і за цей же період на Україні — з другого? Як невідповідні умови північноамериканського капіталізму і радянського комунізму відбилися на українському фольклорі з погляду внутрішньої та зовнішньої динаміки? Який вплив мало офіційне проголошення атеїзму на фольклор України, і водночас, який наслідок мала відсутність такої політики в Канаді, де релігійні обряди ніколи не зазнавали подібного натиску? Які спеціальні відомості щодо сили і слабкості українського фольклору в цілому відкривають записані в Канаді українські фольклорні матеріали? Як сталося, наприклад, що такі популярні в наш час події в Канаді як «Українські фестивалі» та «Українські весілля» відбуваються майже або зовсім без вживання української мови? Яке відношення мистецтво і література Канади мають до українського фольклору? Яку роль відіграли український фольклор і українські звичаї у формуванні українського духу чи національного самоусвідомлення в канадському суспільстві? Це лише деякі з важливих і вирішальних питань, що постають перед тими, хто вивчає сьогодні український фольклор в Канаді; ці питання мають глибоке значення як для розвитку вивчення українського фольклору в цілому, так і для міжнародних фольклорних досліджень.

Таким чином, взагалі, можна розглядати перші сто років українського канадського фольклору як історію напружених відносин між старим і новим, незважаючи на те, що така обмежена перспектива охоплює багато різних явищ. Не можна запобігти радикального відступу від норм, встановлених класичною українською фольклористикою, але випробувати силу українського фольклору, який зазнав труднощів існування в умовах, що різко відрізнялися від подібних характеристик на Україні. Перед фольклористами і Канади, і України стоять завдання збирати далі і вивчати ці процеси на благо кожного.

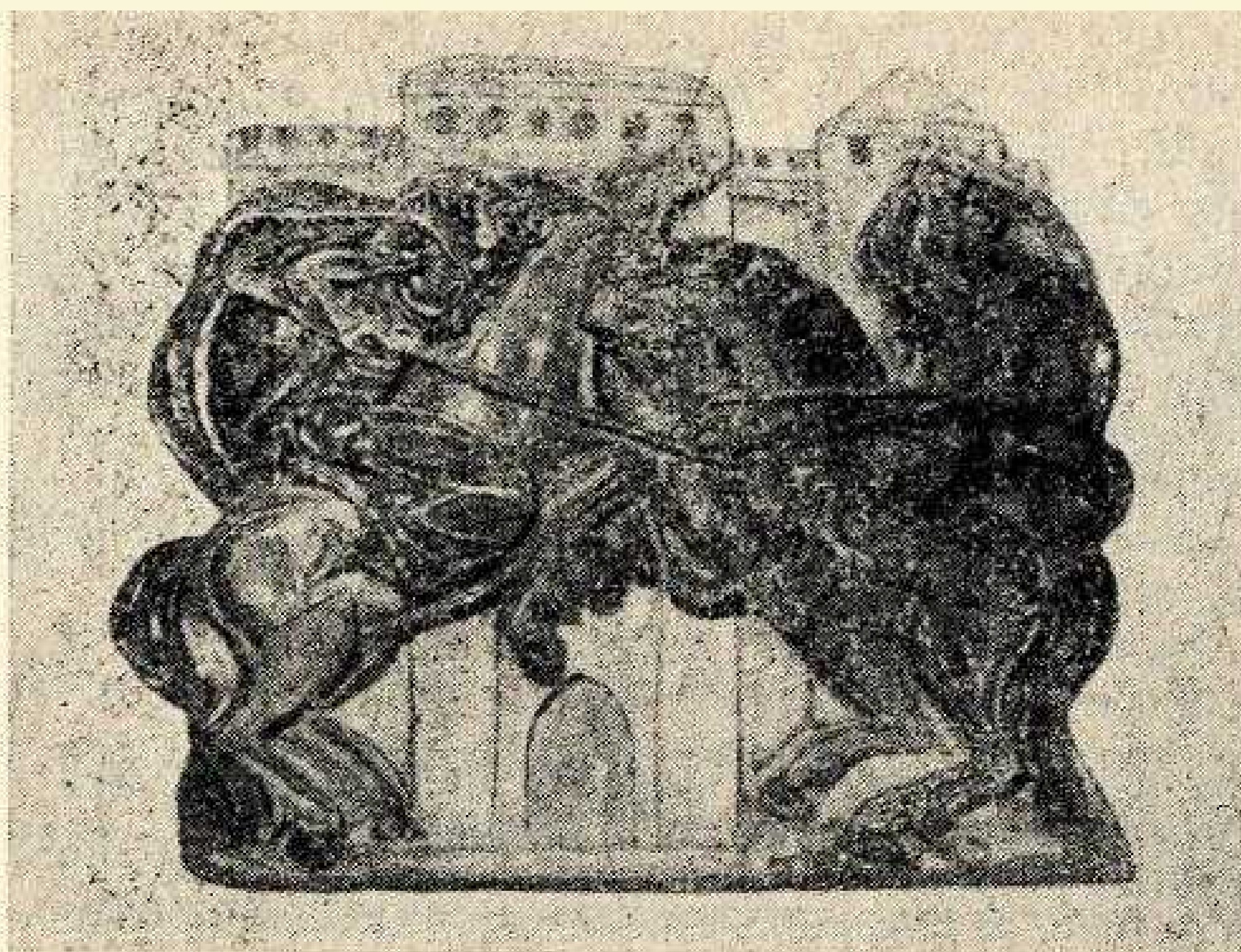
Канадський Музей Цивілізації.
Хол, Квебек

Роберт Б. КЛИМАШ

Роберт Б. Климаш є куратором східноєвропейської програми Канадського центру по вивченню народної культури при Канадському Музеї Цивілізації. За свою майже тридцятирічну кар'єру доктор Б. Климаш видав багато публікацій на тему українських фольклорних традицій в Канаді, а також здійснив кураторські дослідження та керівництво рядом виставок.



Остап Пасіка.
Можна все на світі вибирати, сину.
Дерево, різьблення. Київ. 1977.



УКРАЇНСЬКИЙ ХОРЕОГРАФ ВАСИЛЬ АВРАМЕНКО

Подаю деякі штрихи-доповнення до житепису Василя Авраменка. Не хотів він згадувати про свого батька і нерадо вживав його ім'я. Казав, що був пияцюгою й не заслуговує на пошану. Скоро осиротів і заробляв, носячи воду. Був неграмотний. Слідом за старшими братами подається у світ по-через Сибір, Владивосток, де працює робітником. Потім на кораблях відвідує порти Азії, Японії. Здобуває самоосвітою дещо грамоти. В час Першої світової війни приймають його до школи прапорщиків. Театральна вистава «Наталка Полтавка» пригадує йому батьківщину й його українство. Українізує свою військову частину й бере участь у визвольній боротьбі. Потрапляє, як і всі петлюрівці, в польські табори полонених і в таборі в Каліші організує школу українського національного танцю. (В моєму архіві є оригінали карикатур роботи Олександра Карпенка, які пізніше видамо окремо). Тоді доглибинно опанував шляхетність балетного українського кроку і був повсякчас ворогом акробатики в народному танцю.

У серпні 1921 року у Каліші відбулися виступи, де був присутній Симон Петлюра, який також запросив польського маршала Пілсудського. Захоплення отих двох мужів подіяло на усвідомлення ролі, яку сповняє ініціатива Авраменка. Олександр Кошиць сам схвалює роботу і значення її наукового обгрунтування. Відтоді й Авраменко розгорнув ще ширше роботу. Зголосилось до участі поверх 1200 осіб із 3-ої Залізної Дивізії.

Так через Каліш, Стшалково, Краків, Варшаву успіх за успіхом, аж поки польська влада не розганяє всіх, побоюючись впливу на українську національну свідомість Авраменкової Школи.

З 1922 року Авраменко опиняється у Львові. Знову поневірка в бічних коридорах, підвалах, аж до тріумфального виступу 20 травня в залі інституту ім. Лисенка, повторення його в «Українській Бесіді». Галичина оживає. Авраменко, син Стебліва, відроджує прадавні гуцульські «Коломийки», «Аркани». З трупою їде в Тернопіль, Станіслав, Коломию, Дрогобич, Бережани, більші й менші містечка Галичини. Врешті виступає на велелюдному здвизі на площі Сокола Батька.

Розбудивши Галичину, Авраменко подається на Волинь, Холмщину, Полісся та далеке Підляшшя. Там і народжується ще одне діло — впровадження бандури, цього призабутого українського інструменту. Д. Щербина акомпанує і вводить інструмент у програму виступів. Підготовка триває від листопада 1922 по жовтень 1923 років, коли Авраменко виступає в княжому городі Холмі. Перед виступом у Володаві Авраменка і танцюристів малих дівчаток і хлопчиків арештує польська поліція. Вже пізніше, як оповідав мені Василь Авраменко,



Хореограф Василь Авраменко.
Фото.

комісар польської поліції Кайдан намагався втягнути Авраменка в доносщики. Після влаштування прощальної вечері в посла Юліяна Бачинського, Авраменко від'їжджає в Чехословаччину.

3 жовтня 1924 року Авраменко одержує паспорт на перебування в Чехословаччині. Не пощастило організувати школу при Українській Господарчій Академії, щоб науково й систематично вивчати український народний танець. Користуючи із наявності Січових Стрільців у таборі в Юзефові, де вписалось до школи 150 стрільців і вже 19 грудня 1924 року відбувся перший виступ. «Гонта» у виконанні Авраменка доводить до повторного зламання ноги. Авраменко стає відомим у Чехословаччині. Йому вручають пам'ятну книгу з написом «Маєстро українського танцю пану Авраменку». (Книга зберігається в моєму архіві).

Авраменко вирішив їхати в Канаду. Чекаючи візи, через різні бюрократичні, а часто і суто національну неприязнь наших братів слов'ян, Авраменко контактується із українцями робітниками у Дельменгорсті біля Гамбурга, там організовує гурток танцюристів і вже 25 листопада 1925 року влаштовує Вечір Українського Танцю (про нього відгукнулася відома німецька газета «Delmenhorster Kreisblant»).

Врешті Авраменко іде в Канаду. Тут знов школи, виступи від Сходу аж до Вінніпегу, Едмонтону. Українська молодь горнеться до Авраменка. Це саме і в США, куди переїжджає Василь Авраменко. За словами колишнього референта національностей при уряді президента Форда, Мирона Куропаса, — батьки наші бавилися в політику і роз'їдали себе партійництвом, — і тільки Авраменкові я і моє покоління завдячуємо своє українство.

Осібно треба б говорити про Авраменка кінопродуцента. Про це писав, користуючись моїм архівом, Роман Бучко в одному із чисел київського «Кіно» за 1991 рік.

Останні роки проживав Василь Авраменко в моєму будинкові при 14-й вулиці в Нью-Йорку. Мав він найкраще там приміщення, де я планував влаштувати його Музей та Архів (а також музей Олександра Архипенка). Хоч мене в цьому не підтримала наша українська естаблішментська «еліта». Розуміючи неповторність геніальної діяльності Авраменка, завдячую моїй передбачливості,— виготовляючи Завіщання, мені вдалося доволі легко переконати Авраменка, що тлінні його останки й архів мають бути передані Україні. Нині воно й здійснюється у самостійній Україні.

Мар'ян КОЦЬ

Нью-Йорк, США

Мар'ян Коць та його дружина Іванна відомі пропагандисти і популяризатори української культури в західному світі, автори багатьох здійснених філантропічних проектів, спонсори численних наукових видань, відомі колекціонери.

Заходами подружжя Коців здійснюється перепоховання праху В. Авраменка в Україну, підготовка ряду заходів, пов'язаних з увічненням імені видатного хореографа.

ЕТНОГРАФІЧНІ ПЕЙЗАЖІ ОЛЕКСИ БУЛАВИЦЬКОГО

Щойно мова заходить про образотворче мистецтво США, одразу уява малює різні модерні шукання, абстрактний експресіонізм чи імпресіонізм, поп-арт, оп-арт тощо. Хто так думає (а думає так більшість, особливо в країнах Європи), той просто є в полоні не завжди об'єктивної пропаганди. Критики писали і пишуть найчастіше про все незвичайне, найновіше, найбільш екстравагантне в образотворчому мистецтві цієї країни, залишаючи в тіні традиційні вияви у мистецтві. Тимчасом саме в традиційному реалістичному мистецтві, характерному для американської провінції, можна побачити багато цікавого в пізнавальному й естетичному відтинках. Музеї і приватні збірки Сполучених Штатів мають визначні твори не абстрактного і не модерністського мистецтва. Ними особливо славляться знамениті Смітсонівські музеї столиці країни міста Вашінгтона. Реалізм — це не тільки минуле мистецтва США, а й сучасне. Дільниця Грінвіч-Віледж у Нью-Йорку, на острові Мангеттені, де раніше виникали найрадикальніші течії в мистецтві, сьогодні, на початку 90-х років XX ст., виставляє у своїх численних галереях (а то й просто на вулицях) до 90 відсотків образотворчої продукції, яку без застережень можна віднести до різних напрямів реалізму. Але коли ви почнете читати рецензії у нью-йоркських газетах і журналах, то ви в основному натраплятимете на оцінки творів решти 10 відсотків. Газети і критики полюбляють сенсації, а вони якраз і притаманні отим 10-ти відсоткам.

В академіях і на факультетах образотворчого мистецтва у США дуже пильно і прискіпливо вчать рисункові, композиції, перспективі й іншим премудростям фаху художника — якраз за твердими принципами класичного реалістичного мистецтва. Навчився правильно, за всіма законами відображати реальний предметний світ, а потім малюй, ліпи що хочеш! Шлях від класики до модернізму — це правильний шлях, він не призведе до виродження мистецтва, оскільки грунтується на засадах професійності. Тому в мистецтві країни вживаються разом найрізноманітніші течії, але це не породжує конфліктів: свобода самовираження і високі вимоги професійного характеру гарантують сталий і швидкий прогрес мистецтва.

Запереченням думки, нібито Америка є країною тотального модернізму, є творчість у США художників українського походження. Майже

ніхто з них не відрікся реалістичних основ мистецтва після того, як переїхав до США. Яскравим прикладом може бути Яків Гніздовський (1915—1985), який дістав добру школу реалістичного мистецтва у мистецьких навчальних закладах Європи (Львів, Варшава, Загреб). Коли він переїхав до США у 1949 році, то довго намагався «пристосуватися» до напрямів так званої «Нью-Йоркської школи». З цього нічого не вийшло і, врешті-решт, Гніздовський прийшов до свого першоджерела — реалістичного мистецтва, до того ж, з дуже виразним натуралістичним акцентом: саме в ньому він здобув усе — американську і світову славу.

Подібне можна сказати про Петра Мегика, Михайла Осінчука, Петра Холодного (молодшого), Михайла Дмитренка, Михайла Черешньовського, Олексу Булавицького та багатьох інших. Усі вони у США продовжили на цікавих рівнях те, що одержали в Україні і від неї. Вони внесли в образотворче мистецтво США виразний український струмінь, наші національні традиції, кращі здобутки української мистецької школи. Дуже важливо підкреслити, що їхнє мистецтво не обмежилося рамками української громади у США, а визнано американським суспільством, зокрема, в тих штатах і містах, де вони живуть.

Творчість Олекси Васильовича Булавицького може бути прикладом бережливого ставлення до традицій в умовах американської глибинки. Ми тут, в Україні, начулися до несхочу, що зображення побутового, хатнього — це позавчорашній день у мистецтві, це етнографізм, хуторянство, свідчення обмеженого світогляду тощо. Правду кажучи, в етнографізмі дійсно є тенденція консерватизму і застою в мистецтві. Але це стається тільки тоді, коли художник не вміє або лінується шукати нових форм репрезентації етно-побутових моментів життя. Але бачимо твори переважної більшості українських художників, де етнографізм представлений цікаво з формальної сторони і наповнений глибоким змістом. Проте критики, яким не до вподоби українська тематика в принципі (а причини цього ми добре знаємо), готові «розносити» будь-який твір, пов'язаний з національною історією, побутом, психологією народу, як нібито вияв заскорузлого етнографізму й хуторянщини. Це досить тонкий і підступний метод навіювання почуття національної меншевартості, бо кому хочеться ходити з ярликом ретрограда і хуторянина? І все ж, попри усі ці замасковані хитросплетіння опонентів, у митців України й української діаспори не зменшується бажання шукати нових і нових форм відображення всього істотно українського, включно з етнографічними явищами. Наші опоненти мусять знати, що ця ментальність незнищима і не піддається перевихованню, як, зрештою, будь-яка конструктивна національна психологія, що завжди несе в собі питомі риси вселюдського гуманізму.

Олекса Булавицький якраз із тих митців, які більше довіряють фактам і здоровому глуздові, ніж сумнівним стороннім навіюванням. Опинившись на еміграції у США, він побачив, що серед неосяжного розмаїття тутешніх мистецьких течій є місце, і то далеко не останнє, реалістичній течії, на принципах якої він був вихований в Україні. У реалістичного малярства було достатньо прихильників, а особиста манера художника з дуже відчутним ліричним «імпресіо» сприяла великій популярності його пейзажів серед американців. Манера Булавицького виявилася неповторною з-поміж інших манер художників Міннеаполісу, де він оселився, а все оригінальне у США належно оцінюється, особливо тоді, коли воно ще й майстерне.

Авторові цих рядків пощастило двічі зустрічатися з Олексою Булавицьким: вперше у березні 1991 року в нього вдома у Міннеаполісі, вдруге — у вересні й жовтні 1991 року в Києві, куди художник приїздив у гості до родичів і завітав до Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського, де виступив з лекцією про мистецтво української діаспори у США, в якій розповів і про себе, про свою творчість. І з приватних бесід в його затишній домівці, і з публічної лекції в інституті в Києві вимальовується образ

людини, яка пронесла крізь усе своє 75-літнє життя любов до України, до її народу і культури. Високий і солідний чоловік з мужніми рисами обличчя, Булавицький схвильовано, з глибоким почуттям розповідав епізод, як він розшукав у глибині американського континенту, західніше Великих Озер, дивовижне вогнище українського побуту з часів першої хвилі української еміграції до Канади і США, як змалював це вогнище у своїх картинах.

Але перше ніж зупинитися на цьому епізоді, нагадаймо, що Олекса Васильович Булавицький народився 8 жовтня 1916 року в Умані в сім'ї правника, як він сам каже, «з бувших». Більшовицький «пролетарський» режим з підозрою ставився до дітей з інтелігентних родин, що й перешкодило Олексі після школи поступити до інституту. Тому він спочатку навчався в ремісничому училищі на столяра, потім — у приватній малярській школі Михайла Ярового в Києві. Лише після цього «навернення у пролетаріат» йому пощастило учитися на професійного художника у державних навчальних закладах, причому аж у трьох: Одеській художній школі (1935—1938), Ленінградській академії мистецтв (1938—1939), Київському художньому інституті (1939—1941). На київський період навчання в інституті припадає початок його самостійної праці в мистецтві — як театрального і кінодекоратора та макетувальника в кількох театрах і на кіностудії (нині — імені Олександра Довженка).

З початком війни Олекса Булавицький був мобілізований до війська, але незабаром потрапив до німецького полону, і, щоб уникнути жаху концентраційного табору, втік з полону і переховувався. Почалася довга і повна небезпек мандрівка на Захід через Галичину, Карпати, Закарпаття, Словаччину і Чехію. У Братіславі на якийсь час йому довелося влаштуватися до театрально-декораційної майстерні. Кінець війни застав його в таборах «дісплей порсонс» (переміщених осіб) спочатку у Карлсфельді, потім у Берхтесгадені у Баварії. Жилося важко і тісно, та все ж не так сутужно, як у воєнні роки. Художник повернувся до малярства. У Мюнхені й околицях налагоджувалося культурне життя українців, яких війна привела у приальпійські долини Південної Німеччини. Виходили українські газети і журнали, друкувалися книжки, влаштовувалися художні виставки. З Праги до Мюнхену переїхав Український Вільний Університет, і, отже, можна було здобути і вищу освіту українською мовою. Проте у 1949 році західні допомогові організації припинили виділення коштів на допомогу потерпілим у другій світовій війні. Емігранти почали виїздити з Німеччини, зокрема, українці — до Англії, Північної та Південної Америки, Австралії. Олекса Булавицький виїхав 1950 року до США і упродовж дев'яти років працював художником-делініатором (тобто тим, що переводить креслення в мальований об'єкт) у архітектурних фірмах. Паралельно він відновив зайняття малярством, працюючи в жанрах пейзажу і портрету. Оселившись у Міннеаполісі, що у штаті Міннесота, він також викладав рисунок, композицію і малярство у власній майстерні та в «Minnetonka Center of Art and Education».

Штат Міннесота є прикордонним, він межує з канадською провінцією Манітоба — землею тисяч озер і річок, неозорих хлібодарних рівнин та лісів. Природа і клімат трохи нагадують Україну в її центральній Наддніпрянській смузі. Не дивно, шо Манітоба була однією з перших провінцій, де великими групами оселялися емігранти з України наприкінці XIX і на початку XX століть. Їхній побут був нелегкий, іноді навіть важчий, ніж на материнській землі, яку вони залишили. Цей побут відображений у мистецтві, наприклад, у серії картин Василя Курилика «Український піонер» (уся серія прикрашає банкетний зал у будинку канадського парламенту в Оттаві), а також в літературі: двотомній «Історії українців Канади» Михайла Марунчака, багатотомному «Літописі українського життя в Канаді» Ольги Войценко, книгах «Люди в кожухах» Віри Лисенко, «Українські канадці» Чарлза Юнга, «Канадські козаки» Вільяма Палюка тощо. В них сконцентрована

велика інформація про ранніх емігрантів з України, проте для художника багато більше важить один раз побачити, ніж сім разів почути або прочитати. В Олекси Булавицького, після того, як він замешкав постійно у Міннеаполісі, було уявлення про перших поселенців з України як про щось далеке, присутнє тільки у спогадах старожилів. Проте несподівано йому довелося віч-на-віч зустрітися зі слідами ранніх поселень українців у Канаді.

Якось його запросив наприкінці 50-х років приятель до Вінніпегу. Він узяв етюдника, пензлі й фарби, щоб «набрати» матеріалу для задуманої ним серії канадських пейзажів. Проте не сподівався, що ці пейзажі виглядатимуть дуже українськими, наче виконаними на лоні природи Київщини, Поділля чи Буковини. Його знайомий запропонував здійснити подорож на південь від Вінніпегу, в селища й хутори, де жили колись українці. З нетерпінням чекав художник цієї зустрічі з першозданним українським побутом у Манітобі. Першим поселенням, яке вони оглянули, був хутір під назвою «Сірко». Українські імена чи прізвища дуже своєрідно переплелися в канадській топографії з давніми індіянськими, англійськими або французькими. Поселення Сірко заснували переселенці з Буковини. Художник не міг надивитися на хати, стодоли, ворота, тини, наче поставлені тут, за тисячі кілометрів від України, для знімання фільму. Все виглядало надто натурально, щоб скидатися на сон або на кіношну бутафорію. У деяких хатах ще жили старші люди, які не поспішали до своїх дітей та онуків у міста. Інші стояли порожніми, але доглянутими. Художник довідався, що влітку їх використовують для відпочинку нащадки колишніх мешканців цих хат.

Найбільшу увагу Олекси Булавицького привернула церква святого пророка Іллі, яка нагадувала українську хату на Буковині — вона збудована з дерева і вкрита гонтом. Західний причілок хати мав вигляд триграннної апсиди, над якою підносився триграннний дах, увінчаний хрестом. Далі на зламі даху було встановлено ще два хрести. За церквою стояла двоярусна дерев'яна дзвіниця, увінчана хрестом, нижнє рамено якого упиралося у ріжок півмісяця: характерна особливість подільських і буковинських надбанних і надвежних хрестів. При церкві був цвинтар з побіленими дерев'яними й кам'яними хрестами. Мов зачарований, дивився художник на цей шедевр народної архітектури, вже зачеплений часом руїни, але все ще гарний своєю природною нештукарською красою. Він висловив побажання, щоб церкву зберегли, реставрували. Зробив тут невеликий етюд, а під час другого приїзду, 1970 року, побачив церковцю відновленою. Вихідці з цього хутора живуть тепер розсіяно по всій Канаді, але 2 серпня, на свято пам'яті пророка Іллі, з'їжджаються на «буковинські сходини». Гонт даху був поновлений, стіни пофарбовані на біло, а наріжні стовпи, вилкоподібні підпори для широких опасань, одвірок, віконні рами й цоколь — зелені. Олекса Булавицький змалював церківцю з різних місць, трактуючи її як органічну частину природи, наче вона «вросла» у цю землю. Окремо змалював він цвинтар і дзвіницю. Серед збережених хат його увагу привернула самотня, усіма залишена хата Крайника. Хата буквально відповідала прізвищу свого колишнього власника: вона стояла «з краю» галявини, серед молодих дерев, які по осінньому губили пожовклі листочки, а ще зелені високі трави досягали вікон. Під час осінньої поїздки 1970 року до Манітоби художник відвідав також місцевості Стюартберн і Сандавн, де змалював декілька старих напівзруйнованих хат початку XX століття.

У своєму трактуванні українських народних будівель Булавицький намагався бути максимально точний, усвідомлюючи, що фіксує те, що зникає, робить «мистецький документ» про перші кроки української діаспори в Канаді. І все ж його малярська манера нетотожна надмірній деталізації. Його широкий мазок найкраще вимальовує мотив і настрій, через які пізнаються подробиці. Ніщо суттєвого ним не пропущено: ані спосіб побудови хатів «у закид», ні властивий спосіб

вшивання стріхи і ставлення коминів. Проте над усім цим домінує глибоке почуття, в якому переплелися любов і смуток. Майже фізично відчуваються здивування і захоплення художника цим несподіваним острівцем українства, цим достеменним дотриманням засад народного будівництва, які привезли із собою емігранти не в кресленнях, не в планах і напевне не у фотографіях, а в своїй пам'яті, в інстинкті розбудовуватися точно так, як удома, на Вкраїні. Водночас до цього додається настрій залишеності, самотності й... природного вмирання цієї старовини. Це ненаселені пейзажі — і навіть не тому, що навколо ні душі, а тому, що панує мотив порожнечі, відсутності дбайливих рук і людського тепла.

Під час нашої бесіди в Міннеаполісі Булавицький розповідав чимало епізодів із своїх шукань цікавих об'єктів під час поїздок до Манітоби. У 1974 році він начувся від людей про якусь малесеньку церківцю «під жерстю» на лісовій галявині в околиці місцевості Арбака. Але ніхто не знав, як дістатися до неї. Церква не діяла і стежка до неї заросла травою. «Я сидів неподалік від дороги і малював хатину з криницею і журавлем,— розповідає художник.— Трасою проносилися автомашини. Я не звертав на них уваги, а водії напевне не звертали уваги на мене. Аж ось одна машина з'їхала трохи набік від дороги і зупинилася. З неї вийшло троє людей, видно, батько, мати і їхній син. Підійшовши до мене, запитали дозволу подивитися, що і як я малюю. Виявилося, що це родина місцевих українців. Коли я сказав, що і я українець, але з південної, себто американської сторони, — ми тут же всі перейшли з англійської на українську мову і ближче познайомилися. Я сказав їм, що шукаю церківці, поставленої в лісі на початку XX століття, і що хочу її змалювати. Я вже чимало блукаю околицями Арбаки, але церківці не знаходжу. Вислухавши мене, чоловік сказав, що пам'ятає ту церківцю з дитинства, бо ходив до неї молитися, а також бував з батьком на косовиці поблизу лісової галявини. Він погодився поїхати зі мною і допомогти розшукати церківцю. Поблукавши лісом, ми дісталися, нарешті, галявини, на якій стояла церківця. Не пригадую, на честь якого святого (чи святої) вона була названа. В ній давно не відбувалося Богослужінь. Дах потребував направи, дошки під типово українським грушеподібним восьмигранним куполом потрухли. Але і в такому запущеному вигляді церква справляла гарне враження. Невідомий будівничий мав розвинене чуття пропорцій і краси форми. В цій каплиці органічно поєднувалися принципи будови хати і храму, що надавало дводільній споруді якоїсь зворушливої і водночас витонченої простоти. Я сприймаю це як символ нероздільності у нашого народу побутового і духовного життя».

Цю свою зворушливість Олекса Булавицький передав і на картині, яку тоді намалював. Дивним спокоєм наповнено все навколо скромної обдертої каплички. Час ніби зупинився. Під самою стіною — самотня могила з білим обеліском і хрестом, видно, місце упокоєння священика. У глибині галявини, під самим лісом, біліють інші хрести — там цвинтар з могилами тих, хто будував каплицю й ходив до неї.

Так полотно за полотном поповнювалася серія «етнографічних пейзажів» Булавицького. Мов дослідник, який не хоче пропустити нічого суттєвого, навідувався художник до старих українських поселенців канадської провінції Манітоба: Арбака, Бірдс Гілл, Галич, Гардентон, Віта, Калієнто, Сандавн, Стюартберн. Його серія привернула увагу до пам'яток народної архітектури українських поселенців — Манітобського провінційного інституту охорони пам'яток історії та культури. Окремі об'єкти, зокрема, дерев'яні церківці й каплиці, були відремонтовані і їм повернуто первісний вигляд. А в Гардентоні засновано навіть невеликий музей української народної архітектури й побуту просто неба, бо тут стоїть найстарша українська церква в Канаді. Інший музей просто неба з українською експозицією відкрито 1992 року в самому Вінніпезі, у парку Ассінібойн; мова йде про скульптури (май-

же сто творів) відомого українського скульптора Канади Леоніда Молодожанина — Лео Мола. Відкриття парку скульптур було приурочено до свята 100-річчя поселення українців. Деякі «старі кубла» Олекса Булавицький малював по кілька разів, наприклад, хату діда Федоришина в околиці місцини Сандавн — він її змалював осінньої пори у 1970 році й навесні в 1975 році.

Булавицький шкодує, що подібних поселень, на базі яких також можна було б утворити музеї просто неба, не збереглося у США. Проте тут народна церковна архітектура продовжує жити у творчості архітекторів, які будують нові церкви для українців православного і греко-католицького віровизнань. Радослав Жук, Іван Жуковський, Юрій Кодак, Мирослав Німців, Аполінарій Осадца, Юрій Костів, Григорій Хорош, Василь Корінь, Юліан Ястремський — ось далеко не повний список архітекторів української діаспори, які будували церкви для українців у країнах Північної й Південної Америки, Європи, в Австралії. Багато з них поклали принципи української дерев'яної церковної архітектури в основу своїх пошуків нових архітектурних форм. Олекса Булавицький двічі (у 1978 і 1980 роках) змалював українську церкву Івана Хрестителя у Гантері, штат Нью-Йорк. Її запроектував Іван Жуковський, а збудував тесля Юрій Костів у 1961—1964 роках. Іконостас, престіл і панікадило (освітлювач) вирізьбив відомий український скульптор з Нью-Йорка Михайло Черешньовський, ікони намалював Петро Холодний (молодший). За словами Булавицького, ця церква нагадує йому твір різьбяра-віртуоза. Чотириярусний храм підноситься вгору, мов струнка смерека. 1978 року художник малював церкву з нижньої точки огляду, від воріт, що ведуть на подвір'я. Золотаво-брунатні стіни і сріблясті відтінки перекрить і опасань добре гармонують з кольорами гаю, зачепленого диханням осені. 1980 року церква змальована з вищої точки огляду, з-за чотириярусної дерев'яної дзвіниці. Вона тут сприймається не такою величною, як на пейзажі 1978 року.

У світлій майстерні Булавицького в Міннеаполісі, крім серії «етнографічних пейзажів», зберігається багато інших картин, портретів і пейзажів. Художник постійно працює, і сьогодні його картини є у багатьох колекціонерів у США. Його дружина Ніна також художниця, але її мистецькі зацікавлення лежать у сфері декоративного мистецтва, орнаментики. Під час перебування автора цих рядків у будинку Булавицьких до гостинних господарів завітав Михайло Дмитренко — колишній вихованець Федора Кричевського у Київському художньому інституті, нині — відомий портретист з Детройту, автор іконостасів і монументальних стінних розписів у кількох українських церквах Канади і США, в тому числі Українського Катедрального собору св. Юрія у Нью-Йорку.

Українське мистецтво у США не втратило національних рис і свого зв'язку з віковічними мистецькими традиціями України. Відсутність цензури, відсутність «керівництва» мистецтвом і «опіки» над ним з боку політичних і пропагандистських структур, а також централізованих і заідеологізованих «спілок художників» є запорукою розквіту нашого мистецтва у його традиційних і сучасних формах, на Батьківщині та в діаспорі.

Дмитро СТЕПОВИК

Міннеаполіс-Київ



ПУБЛІКАЦІЇ

«ЦЕ Ж НАША ПЕРША ДИТИНА!»

З неопублікованих матеріалів Максима Рильського

Ми знаємо Максима Рильського як блискучого поета і перекладача, вченого, громадського діяча, на творчості якого виховувалося не одне покоління людей. Натомість загал менше обізнаний з його філологічними студіями. Між тим Максим Тадейович зробив значний внесок і в розвиток української мови. Під його редакцією вийшов перший повоєнний українсько-російський словник, що відомий у побутовій термінології, як «зелений». І хоч видання не могло задовольнити високі критерії в царині мовознавства, воно все ж стало предтечею наступних випусків перекладної літератури.

Ті, хто працював з Максимом Рильським, і досьогодні згадують непоодинокі випадки, коли він у повсякденному спілкуванні не оминав нагоди делікатно підправити, якщо співбесідник нехтував законами рідної мови. Якось, і це підтвердять працівники старшого покоління Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології АН України, котрий носить його ім'я, на засіданні вченої ради один з науковців, виправдовуючись за не виконані планові теми, зіслався, що іноді не було для цього відповідних побутових умов. Максим Тадейович, уважно вислухавши опонента, мовив, посміхаючись: «В одних немає умо́в, а в інших — у́мов» — себто наукових потенцій. Ця крилата фраза довгий час була на устах співробітників Інституту.

Як відомо, влітку 1944 року за урядовим рішенням було створено Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР. Директором був призначений М. Т. Рильський. Він очолював його до останніх днів свого життя. Паралельно з підбором кадрів і тематичним спрямуваням, директор цієї академічної інституції готував і наукові записки (протягом 1947—1958 років з'явилося в світ чотири томи, що є попередниками журналу «Народна творчість та етнографія»). В рукописних фондах Інституту випадком збереглися лист і чернетки Максима Рильського, в яких він висловлював свої зауваги стосовно верстки першого тому наукових записок «Мистецтво, фольклор, етнографія».

Оскільки вони раніше ніде не друкувалися, вважаю за потрібне детальніше зупинитися саме на цій спадщині. Тим паче, що коротенькі анотації красномовно засвідчують про неабиякі редакторські потенції визначного поета. На жаль, саме цей кут діяльності М. Рильського найбільш недосліджений, хоч через його руки пройшло багато наукових видань, він був скрупульозним рецензентом численних збірників, монографій, кандидатських й докторських дисертацій, тощо.

Верстка першого тому наукових записок підготовлена 1945 року. Оскільки це було початкове видання новоствореного Інституту, Максим Рильський як відповідальний редактор виявляв особливу турботу як за зміст, так і фактичну достовірність матеріалів. В листі до вченого секретаря редколегії П. Д. Павлія він образно схарактеризував, що збірник — «наша перша дитина!». Уважно ознайомившись із науковими записками, що вийшли друком 1947 року, переконуєшся в достовірності сказаного.

Незважаючи на те, що переважну більшість матеріалів автори готували далеко від України в умовах евакуації — в Уфі та Москві, де бракувало відповідної літерату-



Максим Рильський.
Мал. Мар'яна Маловського.
Папір, Олівець. 1963.

ри, вони і сьогодні являють велику наукову цінність. Серед таких варто відзначити розвідки М. Рильського про Панаса Саксаганського, Я. Затенацького стосовно невідомих творів Василя Штенберга, М. Грінченка про історичний розвиток української народної музики, В. Виноградова — цінну розвідку про традиційний дитячий фольклор, а також окремі аспекти музичної творчості воєнної доби 1941—42 років Г. Верьовки.

Але на особливу увагу заслуговує дослідження П. Попова «Дні і місяці українського селянина» М. О. Максимовича». Автор глибоко проаналізував рукописну спадщину відомого вченого, вмістивши воднораз і перші начерки, які стосуються свят літнього циклу, зосібна Купала. Як відомо, М. Максимович за свого життя встиг видрукувати лише одну частину — обряди весняного циклу. Матеріали про наступні пори року він не завершив. На жаль, ця спадщина й досьогодні лежить непоміченою в архівах. Винятком стала вміщена у збірнику публікація П. Попова.

Як бачимо, тематичне розмаїття першого випуску наукових записок надто широкоаспектне. І це не зважаючи на тодішню як політичну, так і економічну ситуацію.

Дорогий Павле Даниловичу!

Посилаю ~~коректуру~~ ~~гранки~~ верстку з своїми зауваженнями на окремих листках. Деякі зауваження дрібничкові, деякі — принципіальні. Доверхові треба вичитати все (автографи!), бо помилок друкарських (яких я не мав змоги правити) — багато, а це ж наша перша дитина!

М. Рильський

elib.nplu.org

Звісна річ, що акумулятором і генератором ідей та їх практичного втілення був М. Т. Рильський. Про його тонкі смаки й енцикпопедичну обізнаність красномовно підтверджують висловлені зауваги.

Він був вимогливим не лише до колег, але й до самого себе. Варто звернути увагу на коротенький лист, адресований вченому секретареві, автограф якого додається. В першому рядку помітні кілька правок стосовно одного й того ж слова. Попервах М. Рильський написав: «Посилаю коректуру...», але згодом його не влаштував цей термін, і він виправив на «гранки»; зрештою й таке визначення, на думку автора, не відповідало законам точності смислу, а тому Максим Тадейович ще раз виправляє сам себе на «верстку», оскільки набраний текст найточніше репрезентує саме цей вислів.

Я не зупинятимуся на посторінкових зауваженнях відповідального редактора наукових записок — вони настільки точні й чіткі, що не вимагають коментарів. Зверну увагу лише на другий абзац, де Максим Рильський кидає докір авторові передмови П. Павлію, що той ярликує навіть тих авторів, праці яких знаходяться в рукописах. На думку рецензента «це суперечить науковій етиці».

Це ж саме стосується й небіжчиків — М. Грінченка та Ф. Колесси, які ще недавно працювали в царині народознавства і зробили величезний внесок у національну культуру. На жаль, дехто вельми поспішав виявити «комуністичну пильність», зводячи наклепи на своїх колег. Відчуваючи це, Максим Тадейович остерігав «ревних сторожів» од подібних вчинків, наголошуючи, що «це суперечить науковій етиці», а отже «імена — зайві». Знаючи, чим могли закінчитися такі звинувачення за тоталітарної системи, він делікатно застерігав: «Це дуже серйозно».

На жаль, згодом подібна доля спіткала і самого М. Т. Рильського. Його ж колеги (О. Корнійчук, М. Бажан та ін.) звинуватили поета в буржуазному націоналізмі.

Дійшло навіть до того, що вміщені у шкільних підручниках вірші й портрети (це вже за моєї пам'яті) окремі вчителі змушували нас, дітей, виривати. Але історії не переробиш: час розставив усе на своїх місцях — Максим Рильський залишивсь яскравою постаттю в національній культурі.

З огляду на це вважаю за обов'язок запропонувати досі неопубліковані лист та зауваги М. Т. Рильського, які засвідчують його громадянську позицію і наукову сумлінність, а відтак і розкривають ще одну грань — редакторську — цієї неординарної особи.

Василь СКУРАТІВСЬКИЙ

* * *

Дорогий Павле Данилович!

Посилаю верстку із своїми зауваженнями на окремих листках. Деякі зауваження дрібничкові, деякі — принципіальні.

Обов'язково треба вичитати все (авторам!), бо помилок друкарських (які я не мав змоги правити) — багато, а це ж наша перша дитина!

М. Рильський

ЗАУВАЖЕННЯ

Передмова, ст. 4 — кілька рядків про Колессу без зазначення його смерті.

Ст. 5. Я твердо переконаний, що, говорячи про перекручення та помилки, не слід згадувати неопубліковані праці (це суперечить науковій етиці),— а також імена померлих (Грінч., Колесса). І взагалі—в передмові до І т., передмові загального характеру, тут варто сказати про наявність таких помилок, але імена — зайві. Це дуже серйозно.

Ст. 38 (Бутн[ик] — Сіверськ[ий], про запорожців), 3 рядок з кінця. Художник Агніт живе в Києві, отже можна перевірити, чи його це рисунок (автор висловлював лише здогад — В. С.).

Ст. 70 (стаття Павла Мик[олайовича Попова]). У 1936 р. в Москві була «декада народного укр. мистецтва», чи просто «Декада українського мистецтва»?

Ст. 88, абзац передостанній. Грінч[енко] каже категорично, що «Слово о полку»— музикальна поема». Є й зовсім інші погляди на цей твір. Може б тут дати якусь примітку?

Ст. 90. Перше речення — без присудку. Мабуть так: «За» [а не з] цього другого і т. д.— і далі *без точки* — перед нами постаю і т. д.

Ст. 94, абзац 3, останнє речення — не дуже ясне і доладне.

Ст. 94, абзац 3, рядок 4-й. Невже «Казка про богатого (?) Климка»? Може, «богатиря»? (М. Рильський пізніше дописав: «Як далі виявляється (ст. 113) — справді *богатиря*»).

Ст. 113, передостанній абзац Летючий сокіл чи летючі соколи? (12 місяців)?

Ст. 133. Було б добре, коли б А. Кінько переглянув свою статтю під поглядом деякого розвантаження від іноземних термінів, не завжди обов'язкових (див. приміром, [...в епічній категорії естетичної концепції і т. д. ...])!

Ст. 161. Починається стаття про Кушнерика зазначенням, що Кобзар помер (нині покійний),— а далі йде скрізь як про живого, в теперішньому часі.

Ст. 164. Абзац, що починається словом «Епітети», а також наступний — я б викреслив: і епітети малоцікаві («грізні танки», «дівчина чорнобрива й молода» — ну, що це за епітети!), і пестляві та здрібнілі форми — зовсім не якесь Кушнерикове надбання! Шкода, що це верстка! (До речі, Фед[ору Ів[ановичу] відзначав ці місця в рукописі). А може все-таки можна викинути?

Ст. 164. Рими *мовив* — готовив — досить точні (особливо в народній пісні). Краще вже замість *неточні* сказати *бідні*!

Ст. 225. Рідного російськ. народу (очевидно в розумінні «родственного», спорідненого). Краще б — братського.

Ст. 230. Передостанній абзац «в його пам'ять» — ці слова я б викреслив: спадщина друкується не тільки «в пам'ять» М-ча (Максимовича — В. С.), але і як самостійноцікавий матеріал.

Лист і рукописні зауваги датовані 1945 роком.

elib.nplu.org

ІСТОРИЧНІ ПІСНІ УКРАЇНЦІВ КУБАНІ

(До 200-річчя першого заселення кубанських земель запорозькими козаками)

Українська народна пісня — в її обрядовому чи побутовому значенні — жива й органічна частина традиційної багатонаціональної культури сучасного Краснодарського краю. У ній зберігається пам'ять про історію України, її славу і волю, про появу перших на Кубані українських козаків, зелене українське поле, що почорніло від козацької крові, про чорну хмару, яка виступає з-за гори у вигляді тисячі козаків, гнаних за Дунай, та про славного козака Миколу Рябовола, що загинув за свободу свого народу й рідного Кубанського краю...

Сотні образів, доль, історичні та побутові ремінісценції з життя минулих поколінь, настрої горя, суму чи радості — все це й багато іншого несе з собою українська пісня, що побутує на Кубані. Пісня, яка є унікальним явищем вже тому, що не загинула в умовах двовікової трагічної боротьби запорозько-чорноморсько-кубанського козацтва проти зловорожого наступу російського царату на його права. Ні суворі природні умови необжитого краю, ні розтоптування людської і національної гідності, ні епідемії й голодомори, руйнування сімей і гублення душ, ні масові репресії та геноцид, які коїлися за часів страхіття «організованого розкозачування» під більшовицьким гаслом «казачество надо уничтожить поголовно»,— ніщо не змогло вбити дух волелюбного українського козацтва. Він залишився в генетичній пам'яті поколінь і живе в піснях — цих дивовижних краплинах народної духовності. Саме пісні, їх зміст і мелодика, форми побутування в системі звичаїв і обрядів примушують звернутися до далеких часів минулого, коли почалася нова доба в житті певної частини українського козацтва.

Отже, двісті років тому у спекотний день 25 серпня, вартовий, що повільно крокував по валу Фанагорійської фортеці на березі Таманської затоки, побачив у морській далечині невідому парусно-веслову флотилію. Цей день 25 серпня увійшов в історію Кубані як початок безпрецедентного масового переселення хороброго військового люду, який покрив себе славою перемог на суші і водах під час війни Росії з Туреччиною у 1787—1791 рр., за що згодом замість «війська вірних козаків» отримав назву Чорноморського війська.

Козацьким флотом, що нараховував 51 човен і морем перший прибув на Кубань, яку «пожаловала на вічне володіння» російська імператриця Катерина Друга, командував козацький полковник Сава Білий. Через два місяці, за даними рапорту, в Тамані несло службу 3847 чорноморців. Друга частина козаків, сухопутна, з кіннотою, піхотою та військовим обозом, під головуванням кошового отамана Захарія Чепіги, огинаючи Азовське море, 23 жовтня підійшла до північного кордону своїх нових земель. Тут, на Єйській косі, козаки провели зиму, а навесні рушили на Кубань. Ще частину козаків, куди входили й їх сім'ї, протягом осені і зими 1792—1793 рр. підготував до переселення на Кубань військовий суддя Антон Головатий. 15 серпня 1793 року ці переселенці висадились на Тамані. Суворо зустрів Кубанський край «синів України». Майже п'ятнадцять відсотків їх загинуло, не витримавши нового клімату, слабкого харчування, труднощів прикордонної сторожі від закубанських горців. Але трудові руки українців сумлінно й енергійно почали освоювати нові землі, які мали величезний запас природних багатств. Крім того, край практично був вільним від будь-якого осідлого населення.

У перші ж роки чорноморці побудували місто Катеринодар і 40 куренів, яким, крім двох, дали такі ж назви, як на Запорозькій Січі. Майже одночасно, з літа 1794 р., землі, розташовані по Кубані, були заселені донськими козаками. Однак чорноморських і донських сил не вистачало для прикордонної сторожі, і уряд почав переселяти нові партії козаків із Слобідсько-Української губернії. Переселення 1804, 1808, 1820 та 1848 рр. дали Кубанському війську ще кілька десятків тисяч козаків із сім'ями. До середини XIX ст. число чорноморців і членів їх родин досягло 100 тисяч.

50 років існування Кубанського козацького війська за схемою традиційного устрою (1794—1842 рр.) були періодом поступового і неухильного наступу на козацьке самоврядування. Починаючи з царювання Павла I, кошові отамани призначалися Петербургом, ліквідувалися звання військового судді і писаря, а військо було поділене на 20 полків з козаків, яким цар лишив назви «вірних». Олександр I підкорив кубанців адміністрації Таврійської губернії з центром в Сімферополі. Остаточно було знищено козацьке самоврядування Миколою I з ліквідацією основної громадської клітини — куреня, який у 1842 році був перетворений на станицю за типом загальноросійського устрою.

Величезний досвід утисків кубанського козацтва, що накопичувався з часів Павла I, безмірно зріс в часи лихоліття масового терору, що почався у перші роки радянської влади. З січня 1919 р. почала діяти смертоносна машина по фізичному винищенню козацтва як не лише непотрібного, але і небезпечного соціалнього стану. Машина діяла не епізодично, не випадково, а організовано і цілеспрямовано — з розпалюванням антикозацьких настроїв, нацькуванням іногородніх, створюванням сатанинського акценту на поголовний геноцид козацького населення. Все це спричинило виникнення умов для вибуху громадянської війни на Кубані, яка носила не класовий, а міжстановий характер.

Отже, ретроспективний погляд на історію краю і кубанського козацтва дає можливість зрозуміти, що саме завдяки впровадженим традиційним формам запорозького устрою чорноморці змогли обжитися на новій батьківщині. Збереження козацької автономії, хоча і неповної, могло відбуватися лише доти, поки уряд давав час на пристосування людей до нового життя. Але коли він наклав свою жорстоку державну руку на козацьке самоврядування, коли почав планомірно вибивати дух свободи і волі, тоді і почався період болісного вростання Кубанської козацької провінції в моноліт Російської імперської держави. І тільки те найголовніше, що привезли з собою на Кубань перші переселенці, — рідну мову, мораль, віру, пісні, танці, обряди, звичаї, одяг, ремесла, типи жител тощо — давало змогу охороняти національний дух та історичну пам'ять прабатьківщини України.

Більше 100 років на Кубані панувала українська мова, і навіть у 30-х роках XX ст. у деяких станицях діяли українські школи. До другої світової війни ще звучала тут бандура, цимбали, ліра, сопілка, а до 1917 р. в Катеринодарі блискуче виступав соліст капели бандуристів Василь Ємець. Але кращою охоронницею козацьких традицій, мови, культури була пісня, і тому сьогодні на Кубані звучать сотні українських пісень. Серед них є і традиційні старокозацькі, і нові їх варіанти, і ті, що запозичені з України, але виконуються в особливій місцевій манері, і нові пісні, створені вже в наші часи. Люблять кубанці українські пісні і де тільки не співають їх — і на сценах, і за святковим столом, і в звичайній хатній обстановці. Лунають вони на подвір'ї, в полі, заповнюють простір широких вулиць кубанських станиць, сіл, хуторів, міст. В них — життя сучасних і минулих поколінь з їх трагедіями, болями, радощами, клопотами, надіями. Разом з піснями інших народів вони складають репертуар фольклорно-етнографічних ансамблів і козачих хорів.

У фольклорних експедиціях 1988—1992 рр. нам вдалося записати сотні українських пісень, що побутують у станицях та інших населених пунктах краю. Особливо багаті різножанровими українськими піснями станиці історичного походження, побудовані першими переселенцями. Серед них — Сергієвська, Переяслівська, Брюховецька, Стародерев'янківська, Старомінська, Уманська (Ленінградська), Калноболотська, Незамаївська, Шкурінська, Кущовська, Кисляковська. І не тільки пісні, дорогі серцю кожного українця, можна почути в цих станицях. Хвилює і радує українська мова з суто кубанськими діалектними особливостями, якою спілкуються між собою станичани (і не тільки старшого віку). Життєздатна вдача, здоровий, незламаний дух, доброта, гостинність, готовність до жарту і щира веселість — усі ці риси характеру типові для кубанців, особливо для тих з них, хто любить пісню. Як до церкви, в будь-яку погоду, кинувши свої буденні господарські справи, йдуть у Будинок культури учасники фольклорних гуртів. І довго лунає у широкому станичному просторі струнке й могутнє багатоголосся веселих і сумних, суворих чи тужних пісень. І саме тих пісень, які зберігаються генетичною пам'яттю минулих поколінь і передаються нащадкам як дорогоцінний скарб. Найцінніші з них — історичні, бо саме в них закодоване трагічне лихоліття, з яким і сьогодні живуть люди. Десятки років заборонялося співати пісні про козацтво, і звучали на клубних сценах пісні жартівливі, танцювальні, про кохання та щасливе колгоспне життя. Але не вмерла на Кубані історична пісня, про що свідчать десятки «репресованих» зразків, зібраних у різних станицях. Звернімося до них.

Чотири варіанти українського гімну «Ще не вмерла Україна» записані відповідно у станицях Ленінградській (Уманській), Переяслівській Брюховецького району та Сергієвській Кореновського району (2 варіанти). При однотипності віршової і музичної форми, характеру мелодико-ритмічного руху, що зумовлено єдністю поетичного і музичного текстів першоджерела, кожний з варіантів відрізняється активністю героїки, яка визначається стилем виконання. В залежності від темпового позначення багатоголосна фактура гімну стає зразком то благородної, мудрої стриманості (Ленінградський варіант), то епічної піднесеності (Переяслівський зразок), то героїко-тріумфальної мотор-

ної маршовості (Сергієвські варіанти). Наводимо два зразки — Ленінградський, записаний від фольклорного гурту чоловіків, та Сергієвський.

У групу пісень, пов'язаних з історичними подіями далекого минулого, входять чотири варіанти пісні на слова Т. Шевченка «Ой чого ж ти почорніло, зеленеє поле?», у якій народ оспівує Берестецьку битву, що відбулася під проводом Богдана Хмельницького 30 червня 1651 року на полях сіл Острів, Пляшева, Солонів і Митниця (нинішнього Радзивільского району Рівненської області). Сувора епіка мелодики, інтонаційно близької в кожному з варіантів, посилюється завдяки речитативній манері оповідання (Павловський та Переяслівський варіанти) або шляхом посиленої плинності мелодичної лінії, особливо у низхідному русі (Ленінградський та Челбаський зразки).

Подіям російсько-турецької війни 1787—1791 рр. присвячені пісні «Вспомнім, братци, ето время», «Ой ти, ворон» (одноголосне виконання), «Ой за гори, гори». Про трагічний період громадянської війни на Кубані розповідає чудова своєю лірико-могутньою кантиленною мелодикою пісня «Ой у станиці, у Брюховецькой».

Страшні події голодомору, розкуркулювання та розкозачування відтворив народ у піснях «Летить орел по-над морем» (ст. Переяслівська) і «Колись було времня» (ст. Павловська).

Народні герої — Байда Вишневецький, а також Микола Рябовіл, який прагнув у 1918 році встановлення автономної Кубанської республіки, та безіменний герой-отаман, якого ховають його військові люди,— оспівуються в творах «Ой п'є Байда ой медгорілочку», «Плач, Кубань ти, краю рідний» (Переяслівський та Сергієвський варіанти), «Ой що ж воно та й за чорний ворон» (варіанти зі станиць Камишеватської і Варениківської).

Зачинилось на Вкраїні покутнє віконце,
Заховалось під землею українське сонце —

такими словами простий народ України прощається зі своїм любим поетом Тарасом Шевченком і разом з ним козаки станиці Челбаської в пісні «Спи, Тарасе» відтворюють по-лицарськи величну й сувору драматичну картину.

Ряд історичних пісень присвячений козацькій військовій долі. Серед них—«Розвивайся ти, сухий дубе», що є челбаським зразком української пісні про збори в похід молодого козака; у пісні «Ой віють вітри» козак у вітра питає про свою долю (хутір Левченка Кореновського району), а у творі «Ой, мати, гук» (одноголосний варіант) широкою, як довга невідома доріженька, кантиленою співається про сміливих козаків, що разом зі своїм отаманом шукають кращої долі своєму народові (ст. Троїцька Кримського району). У пісні «Ой на горі сніжок трусе» йдеться про традиційні стосунки між козаком і вірним його конем (ст. Переяслівська), а в пісні «Ой, да ти фортуна» — про чоловіка, який вирішив служити в козаках (м. Кропоткін).

Значна група пісень присвячена темі боротьби уряду проти козацтва. Тут чотири зразки пісні про Богдана Хмельницького («А вже літ більш двісті», ст. Челбаська Каневського району, Платнирівська Кореновського району, Ленінградська, Камишеватська Єйського району), п'ять варіантів — про чорну хмару, що зіставляється з зажуреною Батьківщиною, у якій гинуть нехрещеними її діти (ст. Отаманська Павловського району, Сергієвська, Троїцька, Камишеватська, хутір Левченка); по два варіанти мають пісні «Боронив я свою Україну» (ст. Ленінградська, Платнирівська) та «Сів пугач на могилі» (ст. Ленінградська) йдеться про розігнане козацтво. Подаємо камишеватський зразок пісні про Богдана Хмельницького, у якій ведеться суворо-стримана розповідь про трагічну долю поневоленого українського козака та нещасного й «нерозумного» гетьмана Богдана.

Отже, великий пласт історичних пісень, що включає твори різних часів, інтенсивно й повнокровно функціонує сьогодні на Кубані. Музична форма їх визначається побудовою вірша і переважно трирядкова з повтором другого рядка. Рідше зустрічається чотирирядковість (ААВА — «Колись було времня») і п'ятирядковість (ААВАА — «Ой у станиці, у Брюховецькой»). Мелодика історичних пісень кубанців кантиленна, при цьому діапазон кантиленності широкий: від вольових стрибково-плинних ходів на тлі регулярної акцентної ритміки в гімні «Ще й не вмерла Україна» або декламаційно-пружнього, інтонаційно малорозвинутого руху в піснях «Ой на горі сніжок трусе» чи «Спи, Тарасе» до надзвичайно ліризованої, розкидистої лініарності, яка здатна «ліпити» героїчні й могутні образи, створювати епічні пісенні картини («Пісня про Богдана Хмельницького», «Ой що ж воно за чорний ворон», «Ой у станиці, у Брюховецькой», «Плач Кубань ти, краю рідний»). З ладового боку в піснях переважає змінність, мінор гармонічний і натуральний з використанням усього його діапазону, чітких головних устоїв

тощо. Фактура пісень підголосково-поліфонічна з мелодією у верхньому голосі і терцовими чи квінто-октавними творами. У деяких зразках другий голос настільки мелодизований, що разом з верхнім створює поліфонічну тканину великого ступеню інтенсивності («Плач, Кубань ти, краю рідний»). Елементи триголосся мають гомофонно-гармонічну основу.

Усі згадані історичні пісні записані від мішаних співочих фольклорних гуртів з перевагою в них жіночих голосів. Лише колектив Ленінградської станиці суто чоловічий, і це зумовлює наявність в його репертуарі значної кількості саме історичних пісень.

Віриться, що історична пісня української діаспори на Кубані ніколи не загине, як не зникне той народ, що її створював за лихих часів свого існування на чужині і творитиме й далі, утверджуючи могутність своїх генетичних коренів і великого та волелюбного національного духу.

Надія СУПРУН

Рівне

ЩЕ Й НЕ ВМЕРЛА УКРАЇНА

♩ = 80

1. Одна — Усі

Щей не вмер-ла у - кра-ї - на, не сла, не сла-ва, не
во - ля. Ще нам, бра - тци мо - ло - ди - і,
у-сміх-не - ться до - ля. до - ля.

2. 3.

Ду-шу, ті - ло ми по-ло-жим за сво, за сво-ю сво-
ду-шу, ду-шу!
во - ду, щей до-ка - жим, що ми, бра - тци,
ко-за - цько- го ро - ду. ро - ду.

elib.nplu.org

1. Ще й не вмерла Україна,
Не сла, не слава, не воля.
Ще нам, братци молодиї,
Усміхнеться доля.
Ще нам, братци молодиї,
Усміхнеться доля.
2. Душу, тіло ми положим
За сво, за свою свободу,
Ще й докажим, що ми, братци,
Козацького роду.
Ще й докажим, що ми, братци,
Козацького роду.
3. Душу, душу — тіло ми положим
За сво, за свою свободу
Ще й докажим, що ми, братци,
Козацького роду.
Ще й докажим, що ми, братци,
Козацького роду.

Пісня записана 18 січня 1991 р. в станиці Сергієвській Коріновського району від фольклорного гурту. Транскрипція М. Довганича.

ОЙ ЧОГО ТИ ПОЧОРНІЛО, ЗЕЛЕНОЄ ПОЛЕ?

1. «Ой чого ж ти почорніло, зеленоє поле?»
«Почорніло я від крові за вольную волю.
Почорніло я від крові за вольную волю.
2. Круг містечка Берестечка на чотирі милі
Мене славні запорожці своїм трупом вкрили.
Мене славні запорожці своїм трупом вкрили
3. А ще й мене гайворони укрили з півночі.
Клюють ті очі козацькіє, а трупа не хочуть.
Клюють ті очі козацькіє, а трупа не хочуть.
4. Почорніло я й, зелене, та й за вашу волю.
Я знов буду зеленіти, а ви вже ніколи.
Я знов буду зеленіти, а ви вже ніколи

Пісня записана 7 серпня 1991 р. в станиці Павловській від групи людей під керівництвом Браславця І. С. Транскрипція М. Довганича.

elib.nplu.org

= 64 Одна

Плач, Ку-бань ти, кра - ю рі - дний.

Ле-жить вби-тий син твій ми-лий.

Усі

Не-ма, не-ма в сві-ті, що ска-за-ти.

1.

Лю-бо-в Ку-бань, рі - дна ма-ти.

2.

рі - дна ма-ти.

1. Плач, Кубань ти, краю рідний.
   Лежить вбитий син твій милий.
   Нема, нема в світі, що сказати.
   Любов-Кубань, рідна мати.
   Нема, нема в світі, що сказати.
   Любов-Кубань, рідна мати.
2. Та чи ти же, Кубань, нам не мила,
   Що так горе, горе заслужила?
   Чим та, чим таку страшну годину,
   Як боронили же ми країну?
   Чим та, чим таку страшну годину,
   Як боронили же ми країну?
3. Пішла туга, ще й долами.
   Течуть сльози, сльози річками,
   Що Рябо, що Рябовола вже немає.
   Що Рябо, що Рябовола вже немає.
   Весь край туже, туже ще й ридає.
   Весь край туже, туже ще й ридає.
4. Перед твоєю же ми труною
   Клянемося же ми перед тобою,
   Що буде, будемо з тебе пример брати,
   Край свій рідний защищати.
   Що буде, будемо з тебе пример брати,
   Край свій рідний защищати.
5. Спи же, любий наш Микола.
   Не забудем ми тебе ніколи —
   Що ро, що робив ти для народу,
   А сам умер за свободу.
   Що ро, що робив ти для народу,
   А сам умер за свободу.

Пісня записана 23 січня 1991 р. в станції Переяславській. Транскрипція Н. Супрун.

elib.nplu.org

♪ = 68
Одна
Ой шо ж во - но, брат-ці, тай за во-рон,
що по мо-рю кря - ка - є?
Усі
Гей, що же во - но всві-ті за бур-ла - ка,
що всіх бур - лак зби - ра - є?

1. Ой що ж воно, братці, та й за ворон,
Що по морю крякає?
Гей, що же воно в світі за бурлака,
Що всіх бурлак збирає?
Гей, що же воно в світі за бурлака,
Що всіх бурлак збирає?

2. Вибирайтеся, хлопці-панове
І весь народ молодий!
Гей, та й поїдем у чистоє поле,
У той лісок Лебежий.
Гей, та й поїдем у чистоє поле,
У той лісок Лебежий.

3. Рости, рости, рости, клін-дериво,
Рости вгору високо.
Гей, поховаєм пана-отамана
В сиру землю глибоко.
Гей, поховаєм пана-отамана
В сиру землю глибоко.

4. Рости, рости, рости, клен-дериво,
Рости вгору ще й вище.
Гей, поховаєм пана-отамана
В сиру землю ще й глибже.
Гей, поховаєм пана-отамана
В сиру землю ще й глибже.

Пісня записана Г. В. Дем'яном 5 серпня 1988 р. в станиці Варениківській Кримського району. Транскрипція М. Довганича.

elib.nplu.org

1. Спи, Тарасе, батько рідний.
   Поки Бог не збуде.
   Твою пісню Україна вовік не забуде.
   Твою пісню Україна вовік не забуде.
2. Подивися, як учора могилу копали
   І в могилу-домовину Тараса спускали.
   І в могилу-домовину Тараса спускали.
3. Зачинилось на Вкраїні покутне віконце.
   Заховалось під землею українське сонце.
   Заховалось під землею українське сонце.

Пісня записана 25 січня 1991 р. в станиці Челбаській Каневського району. **Керівник фольклорного** гурту Сухно Валентина Павлівна. Транскрипція Н. Супрун.

elib.nplu.org

♩.= 56

Один Усі

А вже літ як дві-сті як ко-зак

Один

в не-во-лі. По-над Дні-пром хо-де

Усі

й ви-кли-ка - є до-лю.

♩= 88

Гей, вий-де, до - ле, із во-ди,

Ви-зволь ме-не, се-ре-день-ко, гей, із бі-ди.

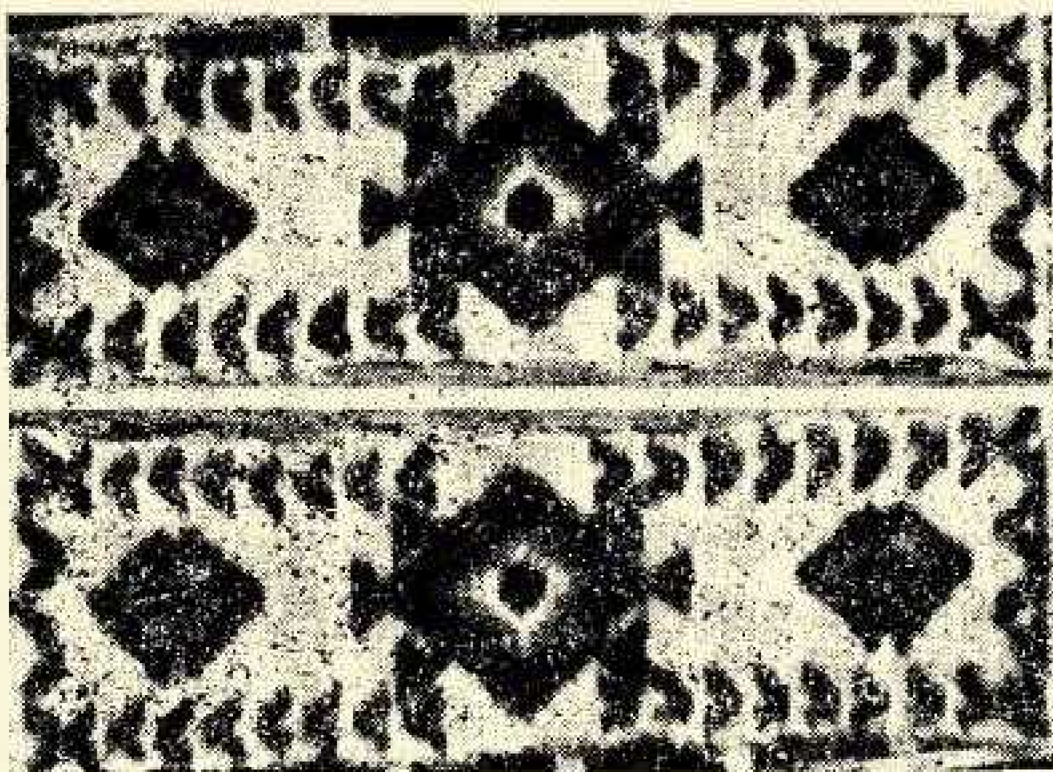
Ви-зволь ме-не, се-ре-день-ко, гей, із бі-ди.

1. А вже літ як двісті, як козак в неволі.
   По-над Дніпром ходе й викликає долю:
   «Гей, вийде, доле, із води,
   Визволь мене, середенько, гей, із біди.
   Визволь мене, середенько, гей, із біди».
2. «Не вийду, козаче, не вийду, соколе.
   Ой рада б я вийти — та й сама в неволі.
   Гей, у неволі, у ярмі.
   Під московським караулом, гей, у тюрмі.
   Під московським караулом, гей, у тюрмі».
3. Із ратиць козаки серпи поробили,
   А гострі саблюки на коси побили.
   «Гей ви, козаки молоді!
   А де ж ваші коники, гей, гей, вороні?
   А де ж ваші коники, гей, гей, вороні?»
4. «Наші коні в лузі, а козак за плугом,
   А вітер сумує та й говорить з лугом:
   «Гей ти, козаче, бери ніж,
   Де побачиш вражу силу, гей, там і ріж.
   Де побачиш вражу силу, гей, там і ріж».

Пісня записана 19 серпня 1991 р. у станиці Камишеватській Єйського району від фольклорного гурту. Керівник Рудь М. В. Транскрипція Н. Супрун.

Коментар: Усі пісні, крім пісні «Ой що ж воно, братці, та й за ворон», записані Богданом Яремком та Надією Супрун у фольклорних експедиціях 1991—1992 рр.

elib.nplu.org



З КОЛЕКЦІЙ, ФОНДІВ ТА РІДКІСНИХ ВИДАНЬ

УКРАЇНА МОЇХ БЛАКИТНИХ ДНІВ

СВЯТА НЕДІЛЯ

Останній тиждень посту дуже крутий — не вільно їсти навіть рибу. Як звичайно, ми готуємося до говіння, вбиваємо собі з пам'ять «Вірую» і йдемо юрбою до церкви сповідатися.

Панотець Андрій сидить за столиком, біля нього на тарілці ціла купа мідяків. Один за одним ми стаємо перед ним. Кожний за чергою підступає до нього і стає навколішки. «Ну, як, чи знаєш ти «Вірую»? — пита він кожного глибоким і лагідним голосом. Він пронизує нас своїми добрими очима й запихає табаку собі до носа, що нагадує три зрослі картоплини. Великою картатою хусткою утирає обличчя й тричі струшує нею понюшку. Я дивлюся на його високу, з темносинього оксамиту комилавку, і дрижаки проймають мене наскрізь... Затинаючись, проказую «Вірую». Його велика рука покриває мою голову таємничою епітрахіллю тоді, які він півголосом сповідає мене: «Які гріхи маєш?» Встаючи, я кладу на тарілку мідяний гріш. Кожного разу, коли мені доводиться бачити в Люврі картину Гірляндайо, я згадую цю зворушливу сцену з мого дитинства.

У день Причастя ми від самого ранку нічого не брали до уст. Перед ти, як іти до церкви, прохаємо прощення у всіх дома, навіть у челяді. «Прошу простити мені!» — «Хай тобі Бог простить!» Це було справді гарне моральне виховання.

У великий Четвер ми з острахом приступали до царських дверей. Панотець Андрій, з чашою в руці, між двома прислужниками, що держали рушничок, золотою ложечкою вкладав нам до уст Причастя. Після цього з приємністю запивали з рук паламаря червоним солодким вином з срібногоківшика.

На паперті купували в'язку солодких або солоних бубликів і частували тих, хто не причащався.

Святчетвергової ночі, що була звичайно темна й сумна, мама давала нам по свічці з жовтого воску: меншим — маленьку, більшим — велику.

В кінці читання кожної страстної євангелії — а читають їх, як відомо, дванадцять — ми позначали свічку кульками розтопленого й почорнілого від спаленого гнота воску. Повертаючись додому, з великою обережністю переходили майдан, щоб не загасити свічку, яку несли в червоній паперовій ліхтарці. Якщо свічка згасала, ми її засвічували від діда.

Одного великого Четверга нас спіткало лихо. Злодії обікрали нашу комору. Всі харчі, приготовані до Великодня, й усе наше святкове вбрання пропало!.. Одному недоставало черевика, другому бракувало чобота. Злодії скористувалися з темної ночі, коли ми всі були в церкві, й розібрали п'ять метрів паркана, щоб під'їхати підводою під саму комору. Вся наша родина була приголомшена! Нашого вірного сторожа Бахмута ми знайшли задушеного хлібом, в якому була застромлена голка!

Велика П'ятниця — день покладення Христа до гробу. Зі слізьми в очах я прочитував Страсті Христові, беручи їх близько собі до серця. Я бачив у моїй уяві всю трагічну подію: бичування, гострі й довгі колючки на чолі Христа, цвяхи, що пробивали руки й ноги... Дідусь питав мене: «Чого ти плачеш?» — «Бо вороги розп'яли бідного Ісуса».

У церкві, співаючи на крилосі, я не тратив з моєї уваги ні одної подробиці тієї жалісливої служби. Врочисто виносили від престолу, через царські двері, Плащаницю,

на якій зворушливо просто вигаптувані зображення Матінки Божої, святих жінок, св. Івана й тіло Христа. В мент, коли святу Плащаницю клали на гріб посередині церкви, з моїх очей нестримно котилися сльози. Подзвіння й сумні співи глибоко краяли мені серце.

Цілий день вірні приходили цілувати Плащаницю, що була помазана запашним миром з Царгороду, як цього вимагала вікова традиція.

ВЕЛИКДЕНЬ

Цілий Страсний тиждень, останній і найсуворіший щодо посту, ввесь був наповнений спокусливими пахощами страв, що їх готували до Великодніх свят. Височезні паски, що ми їх їли впродовж п'ятидесяти днів, аж до Вознесення, приріжки, бужанина тощо. З ранку до вечора замішували жовтки, цукор і шафран до тіста. Ми, діти, крадькома добували невеличкі шматочки тіста, місили його нашими брудними, аж чорними, пальцями і давали їх до маленьких, з середини полив'яних форм. Наші пасочки не росли, але великі паски підіймалися аж до піднебення. Наша матуся й п'ятнадцятирічна сестра Варвара з цього були дуже раді. Ми переносили ці паски десятками в сіни. Там поливали їх золотаві верхи білим цукром з різнокольоровими сім'ячками солодкого ганусу. Найбільша паска була прикрашена двома літерами Х. В. (Христос Воскрес!).

Що було найспокусливішим — це великоднє ягня, підсмажене, мов золото, як це водиться на Сході. Я піддаюся спокусі й застромлюю палець у підливу і облизую його. Петрусь горлає до кухні: «Мамо, Лексій оскоромився!»

В суботу вранці ми розводили фарби й маленьким пензликом розмальовували писанки різними вигадливими візерунками. На Україні ці візерунки на яйцях становили цілу ділянку декоративного мистецтва, вельми розвиненого. Це мистецтво прийшло до нас ще із стародавньої Греччини. Я милувався згодом подібними візерунками, відвідуючи острів Кріт, на монументальних вазах ще з часів Гомера й таємничого царя Міноса.

Впродовж Страсного тижня ми виготовлювали у церковного сторожа різних форм і величини кольорові ліхтарики для прикраси дзвіниці.

Вечір перед самим Великоднем залишив у моїй пам'яті назавжди враження глибокого духового зосередження перед якоюсь надзвичайною подією. Таємниче життя, невидимий гін живих соків у деревах, набухання бруньок, ледве-ледве відчутна запашливість молоденького листя і проріст жита, що пробивалося з-під сніжного покриву.

Увечері йшли до церкви зі свічками Страсного Четверга, напівзгорілими, трохи почорнілими. Великий дзвін бевкає глухо. Посередині церкви, як і Страсної П'ятниці, лежить ще Плащаниця.

Аж до півночі читають Діяння апостолів, такі зворушливі в своїй простоті. Наш дядько Федір, високий, худий, зі свічкою в руці, виводив їх згучним і глибоким голосом. Натрапляючи на рядки, залиті столітніми чорними краплями воску, він не збивався, не ніяковів, але виводив далі безупинну поважну мелодію.

Цілу ніч юрби людей ходили від однієї церкви до другої. Зайшовши в напівтемну церкву, вони цілували з глибокою побожністю освячену Плащаницю, споглядали на Страшний суд, пекло...

Надворі старші брати прикрашали церкву ліхтариками; вони вивішували їх аж на самім верху дзвіниці. У пітьмі було чути приглушені оклики, було видно, як з'являлося й зникало в різних місцях світло.

Тим часом у церковній ограді, під високими липами, на землі й на білих постилках були вже розкладені великодні паски для освячення. Наша паска була найвища. Побіч, на полумисках — смажені ягнята, писанки й крашанки. Всі цікавляться й подивляють паски або жартують, коли яка не вдалася. Спокусливий дух ішов від усього й дратував порожній шлунок.

Опівночі я вже спав зморений, уклавши голову на коліна якоїсь доброї бабуні. Вони всі тут позасідали кружкома, мов ті туркені десь у мечеті.

Раптом зчинявся рух і збуджував церкву. З ризниці виносять величний образ Воскресіння: Христос з'являється з гробу в блискучому сяйві. Я протираю очі. Наразусі встають, і церква наповнюється людьми. Святу Плащаницю заносять у вівтар. Образ Воскресіння виносять з церкви, за ним євангелію, що її несе хлопчик, потім іде священик у ризах, диякон з кадильницею, за ними несуть багато хоругов і йдуть усі вірні з запаленими свічками в руках.

Порожню церкву зачиняють.

Тричі процесія обходить ограду. Двоюрідний брат Сергій надзвичайно високим голосом виспівує великодню стихіру: «Воскресеніє твоє Христе Спасе, ангели поют на небесіх...»

Наш добрий панотець Андрій з цікавістю мужика слідкує за щасливими обличчями своїх парафіян. Він освячує паски, обкладає їх щедро кадильницею, обвішеною брязкотельцями. Дітвора шниряє повсюди.

Коли процесія за третім разом доходила перед церкву, вона вся аж до самого верху освітлювалася сотнями ліхтариків. Високо в темне небо вибухали вогнеграї. Стрілою злітали вгору, крутилися, тріскотали. Їх тріск сколихував тихе й лагідне весняне повітря.

Чоло процесії входить у притвор і затримується перед самими головними дверима, таємничо зачиненими. Нагло, одностайно, в один голос усі присутні радісно заспівують великодній славень: «Христос воскресе...» Священик повертається до людей, благословляє їх хрестом і вітає їх, повторюючи: «Христос воскресе!» Нарід захоплено відповідає: «Воістину воскресе!» Ми входимо до церкви й починаємо христосуватись. Настрій такий, що здається й святі на іконах радіють разом з нами.

Почуття братерства зогрівало навіть зачерствілі серця й здавалося, що всі знову жили в любові перших християн.

Потім правилася коротка Служба в супроводі радісних і переможних співів.

Вузький пружок рожевіє на Сході. Жаби кумкають переймом.

Родини виходять гуртками з огради, несучи посвячені паски. Всі йдуть швидко, майже бігом. Іван несе паску, Федусь ягня, дід у рожевій мисці крашанки.

З якою насолодою ми починаємо розговлятися. Потому виходимо в садок зустрічати схід сонця. У запашному садку чути, як у лісі розлягаються перші співи соловейка. В руках у нас задимлені шкельця. Крізь них ми дивимося на сонце, що сходить. Воно, переможне, викочується, грає, підноситься й розкидає золоте проміння по блакитному небу... Це єдине й неповторне явище в цілому році.

Сон нас валить з ніг; спимо до самого полудня. Надворі тепло й лагідно. Це — кінець зими, весна прийшла.

Три дні дзвони благовістять безупинно, аж стають гарячі. Великий гомін лунає над містом.

ПОМИНКИ

Через тиждень після Великодня у нас поминають померлих. Віра в безсмертя так укорінилася в свідомість, що в споминах про померлих не домішується жодна скорботна думка. Це тому кладовища в нас, як і на всьому Сході, були не тільки місцем вічного спочинку, а й місцем прогулянок, ба навіть зустрічі закоханих.

Провідної неділі, коли люди приходили на кладовище, здавалося, що це був перший день літа. За огорожею зелені хвилі жита веселили очі. Безжурні пари закоханих сиділи тут і там у тіні ледве зазеленілих верб.

Напередодні ми опоряджали могилки, в яких побіч одного спочивали наші батько, Надінька, дідусь з Кролівця (батько бабусі), якого ми ніколи не бачили, і лише з напису на дерев'яному хресті,назелено помальованому мідянкою, знали, що він називався «Данило». Ми вкривали могилки зеленим дерном і прикрашували першими квітами сон-зілля.

Близько полудня, з усіх кінців міста, повагом ідуть люди цілими родинами (нас було п'ятнадцять осіб). На візочках везуть або несуть у руках їжу для поминок: паски, питво. Навкруги могилок з залізними або дерев'яними, де-не-де величезними, хрестами, панує велике пожвавлення, дружній гомін; бджілки бринять у зазеленілих вербах. Між могилками, на свіжій траві, розстилають білі обруси. Всі чекають на священика, що швиденько переходить від могилки до могилки, читаючи над ними воскресні євангелії та молитви.

Дим ладана ще не розвіявся в повітрі, а вже кожна родина починала цілуватися і перед тим, як розпочати їсти, над кожною могилкою катали навхрест крашанками.

Увечері, коли сонце золотить хреста простенької церковці, все кладовище гуде, немов якийсь потривожений рій бджіл. У цьому царстві смерти ніхто не думає про смерть. Підпилі люди цілуються, цокаються чарками, хрестяться, заїдаючи куркою. Ми, діти, ласували локшівником, зробленим на молоці, з цукром, що його готували на цей день.

Біля кладовища розташувався справжній турецький базарик: квашені яблука, настояні на горілці вишні, смажене насіння... Нарешті, поволі барвиста юрба розходиться й переходить майдан співаючи. Дехто з співаків ступає нетвердо...

Швидка як вивірка, весела як зяблик, балакуча мов сорока — така була наша сусідка Гуска, яка забігала до нас щовечора. Їй було близенько: через кілька тинів, через гогор, наш сад — і ось уже Гуска на порозі кухні в товаристві нашої матусі, яка склала на колінах натруджені руки. Матуся ще із засуканими рукавами, у шкіряних шльопанцях: вона щойно поставила на квасолі тички. Наша сусідка, жінка веселої й жартівливої вдачі, розповідала про новини з кутка, приперчуючи оповідання сільським гумором. Матуся ж оповідала їй про хатні новини, про наші походеньки та вчинки, а вже особливо часто — про чортівські вибрики нашої свині.

— Подумай тільки, Устино, вчора вона сама відчинила фіртку й утекла з подвір'я! Я на власні очі бачила, як вона підважила рилом важку фіртку і натиснула на неї. Ловили ми її з добру годину. А вчора за обідом Лексійко перший помітив і закричав: «Свиня в городі». За хвильку ота страшна потвора знівечила половину городу. Мов скажена, кидалась на всі боки, топтала кукурудзу, вибивала буряки, а морква так і вилітала з-під її рила.

— Моя свиня теж не з тихеньких, та щоб аж так!..

— На мить Гуска замовкла, та тільки на мить, бо вже ось хитрі вогники замиготіли в її очах на пташиному личку:— А я ж тобі гарну новину принесла: скоро син жениться! — сказала і збила землю із свіжо зірваної салати.— На ту неділю й весілля справимо. Та ще й яке! Сам генерал буде! — сказала й моргнула в мій бік: — Я хотіла б, щоб Лексійко ж за боярина був.

Я не дуже розчув оте запрошення, бо Петрусь саме наробив шуму «музикою», розтягнувши велику гармонію, що завжди зберігалася в шафі старших братів. Вона була власністю Федора. Коли ж той виїздив у подорож, тоді вже наставало для Петруся справжнє свято. Він вмощувався з гармонією на бильці ганку, зовсім ховаючись за здоровенним міхом. Ледве втримуючи інструмент у рученятах, він щосили розтягав міх й починався котячий концерт!

Кілька разів Гуска позирала на ганок, запитуючи поглядом, чи швидко вже скінчиться «музика». А Петрусь, безтурботний і щасливий, сидів з гармонією в руках на ганку так, неначе б він на сьомому небі. Замріявшись, він щосили тис на клявіші.

Не міг я заснути до пізньої ночі. Запрошення на весілля! Це ж трапляється не щодня... Та ще й боярином, сидіти праворуч від молодого. Морочили мені голову тільки 20 копійок. Як я покладу їх перед усіма на столі? Двогривеник — це було все, що мама змогла мені дати для весільного подарунку. Коли опівдні в неділю я, зодягнений мов справжній панич, перейшов садок і добрався до хати Гуски,— всі гості були вже в зборі. У хаті була тільки одна світлиця, але як вона іскрилася від кольорів, як бриніла від веселих голосів! Гусиха саме розливала запашний борщ великим ополоником. На покуті, під іконами, сидів справжнісінький генерал!

Не так-то й просто було роздобути на сільське весілля генерала — необхідну прикрасу наших весіль. Його лисина блищала так же яскраво, як і позолочені еполети на ясноголубому мундирі. Правою рукою генерал статечно поглажував сиві козацькі вуса. Наша сусідка наблизилася до мене, взяла за руку й урочисто посадовила праворуч сина. Кремезний чорнявий парубок посміхнувся, потім повернувся до своєї нареченої і пояснив, що я один із Васильовичів. Не встиг я ще покуштувати борщу, в останню хвилину заправленого товченою цибулею із салом, ще не полив його сметаною,— а в голові вже знову виринула в'їдлива думка про отой двогривеник, скромний весільний мій подарунок. Хоч я і намагався бути веселим, сміятися разом з іншими, однак думка про бідну монетку безнастанно сушила мені голову. Генерал промовив кілька гарних слів за здравицю молодят. Його глухий голос ніяк не пасував до урочисто-поважного військового мундиру. Як і всі при столі, він одним духом вихилив до дна чарку горілки, хлюпнувши останні краплини на стелю, «щоб на сльози не лишати». Після борщу на обох кінцях столу з'явилися нові страви: печене порося і величезна домашня ковбаса, начинена гречаною кашею й печінкою, запашна й апетитно підсмажена.

Обід закінчився варениками з вишнями, залитими сметаною. При тому радісна господиня поставила серед столу розмальовану миску, в яку гості — за старим звичаєм — скидали гроші. І я засоромлено поклав свою монетку на блискучі гроші, між якими були навіть карбованці з образом Миколи II, — поклав і, нарешті, звільнився від мук свого сумління! Тепер і мій голос повеселішав, приєднавшись до радісного гомону весілля; разом із іншими я гукав «Гірко! Поцілуйтесь!»

У дворі розтинав повітря гострий голос скрипки, гупав бубон, брязкали мідні брязкальця. Молоді вийшли... Всі знали, куди вони пішли.

А тим часом гості веселились. «Козачка, козачка!» — лунали підпилі голоси, музика гула, дріботіли ноги — почався сільський баль.

Скрипка пориває в танок першу пару. Бубонщик весело відбиває ритм «козачка». Глядачі плещуть в долоні, доповнюючи музику... Коло розширюється, танцюристів збільшується, вони йдуть навприсідки, підскакують задьористо, б'ють підборами об землю. В перерві між танками хто п'є березовий сік, хто їсть медяники, хто лузає смачне соняшникове насіння, а подружки співають «Радість минула».

Та ось із левади потягло вологою, надворі посвіжішало. Чотири молодиці вийшли із клуні, несучи високо над головами заплямлене простирадло. Слідом, тримаючись за руки, йшли молоді.

Гусиха та її подруги радісно цілують у поблідлі щоки зворушену молоду жінку, в очах якої тремтять сльози. З усіх боків залунали вигуки на честь молодого подружжя.

ВЕЧОРНИЦІ

Ще під час прогулянок із стукалкою мені не раз доводилося чути про вечорниці. Але від Паші я довідався про них із усіма подробицями.

Як тільки кінчалися найпекучіші польові роботи, парубки й дівчата збиралися товариством у якійсь покинутій хаті, переважно на краю села. До їх приходу таку хату здебільшого заселювали самі цвіркуни та миші. Зійшовшись, молодь розважалася на всю душу: танцювали, співали, оповідали про різні пригоди. Та не можна собі повністю уявити вечорниць, коли не згадати про запал, із яким там лузали підсмажене соняшникове й гарбузове насіння, з яким апетитом їли білі коржі, политі маковим молоком; взимку в гаряче натопленій печі підігрівалися кільця ковбас, начинених м'ясом і салом та густо поперчених.

До ночі не змовкали весела співуча скрипка або ж задумливо-мрійна бандура. Дві партії голосів — чоловічі й жіночі — наповнювали хатину такою чарівною красою піснею, що їй могли б позаздрити й оперові співаки. Хор то наростав, то стихав; голоси відповідали один одному, партії вели на двох протилежних октавах, зупинялись на одній ноті,— бурхливо й пристрасно звучала пісня:

Чи я в лузі не калина була?
Чи я в лузі не червона була?
Взяли мене, поламали
І в пучечки пов'язали,—
Така доля моя, гірка доля моя!
Чи я в полі не пшениця була?
Чи я в полі не густая росла?
Взяли ж мене та й пожали
І в снопочки пов'язали,—
Така доля моя, гірка доля моя!
Чи я в степу не травичка була?
Чи я в степу не зелена росла?
Взяли мене, покосили,
І в копиці положили,—
Така доля моя, гірка доля моя!

Після кількох вечорниць творилися компанії. Прихильність переростала в дружбу. Між окремими парами молоді виникали почуття глибші й інтимніші; суха солома чи запашне сіно приймали їх у свої обійми.

На вечорницях ні одна дівчина не дозволяла поводитися з нею негідно, але парубок міг її легенько штовхнути, ущіпнути за щічку чи й нагородити невинним поцілунком. Однак і на вечорницях люди залишалися людьми. Саме тому оті вечірні ідилі не завжди завершувалися шлюбом. Іноді в закинутих на край села хатинках розігрувалися справжні трагедії. Ніщо не може краще розповісти про одну з таких драм, як широковідома пісня «Ой, не ходи, Грицю», напевно створена на основі болючої події:

Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці,
Бо на вечорницях дівки чарівниці.
Одна дівчина та вродливая —
То чарівниця справедливая.
В неділю рано зілля копала,
А в понеділок переполоскала,
А у вівторок зілля варила,
А в середу рано Гриця отруїла.
Прийшов четвер — Гриць умер,
Прийшла п'ятниця — поховали Гриця,
А в суботу мати доню била:
Ой нащо ж ти, доню, Гриця отруїла?
Ой, мати, мати, жаль ваги не має,
Нехай же Гриць нас двох не кохає:
Нехай же він не буде ні їй, ні мені,
Нехай достанеться він сирій землі.
Оце тобі, Грицю, я так і зробила,
Щоб через тебе мене мати била;
Оце тобі, Грицю, такая заплата:
Із чотирьох дощок та темная хата.

На щастя, такі події траплялися дуже рідко. Вечорниці були таки однією із найкращих розваг сільської молоді.

Олекса ГРИЩЕНКО

ТОВСТЕНЬКЕ. ЄГО ЛАД І ЗВИЧАЇ

Село Товстеньке лежить в повіті Гусятинськім. Належить воно до числа тих сіл, де лишились сліди давньої шляхти. Поділене є виразно на дві половини: старе село або село хлопське і т. зв. шляхту, що виглядає якби який присілок. З хлопів старого села вибирає ся все війта, а шляхта дає заступцю війта, що его шляхтичі називають своїм війтом або намісником. Хлопи є переважно русини, шляхта — поляки. Нарід взагалі є в Товстенькім бідний. Є кілька богачів з полем до 50 моргів, кількох по 30, а всьо проче — то біднота переважно но халупники, що заробляє в горальни або дворі на прожиток — або йде на заробок до других сіл. Мимо того однак годі знайти дуже часто між тим бідним народом наймита або слуги — слуги по багатших господарях і по панах є ту переважно чужі. Нераз ся лунає таке, що коли слуга чужа відойде, фактор зійде ціле село, шукаючи нової і вертає з нічим до свого пана, що его вислав тай каже єму: Тутейший нарід (а І.), то якийсь дуже панський.

І дійсно, нарід се цікавий щодо свого життя. Найзамітніша прикмета, що его ціхує, то є гордість. Ту каждому шляхтичові ни хлопові належить ся титул: пан. Коли ся не скаже до кого: пане N, то дуже часто любить зробити увагу: мені ся належить: пан перед прізвищем.

Замітне є також вишукуванє імен. Поминувши, що рідко хто назве себе Іваном, Йосифом, Томком,— а Яном, Юзефом, Томашем — каждий Товстенецький житель хоче ся називати «по-пански» — отже можна ту подибати дуже часто імена: Владзько (Володимир), Михаліна, Елеонора, Ольга, Софія і т. д. Приходить шляхтич до «егомосця» з антересом, а коли его «егомосць» запитав: «Як ся називаєте?», відповідає: «Ян...» — «Те де ви Ян, ви Іван».— «Ян». — «То ви шляхтич?» — «Бай ще тиж».

Відповідно до тої високої гідности, на якій себе каждий бачити хоче, убирає ся шляхтич звичайно не в простий кожух, який хлопи носять, бо то хлопський (а. 2), а хлопи то «мотузє», а в кожух, критий матерією, в польські чоботи і дуєсь як звичайно шляхтич. В него в хаті мож зобачити фіранки, меблі панські, взагалі старанє поставити ся як пан.

Хлопи вправді не є такі горді, як шляхта, але псуються від шляхти, особливо молоде поколінє. В строях і в способі життя малпують шляхти зовсім.

Публічно виступає кождий шляхтич, як може найкраще. Особливо жінки і дівчата — ті аж до пересади пнуть ся між паньство. Нпр. приходить до дяка до склепу якась дівчина тай каже: «Пані єремтий, дайте мені за яйця, або часами желізка для запікання гривки, миделка пахнющого і т. п. приборів тоалєтових». Хустки катанки, з буфами сукні з шлячками та фальбанами, черевики на корках — гарне личко (бо нарід ту що до краси тіла є файний, бо дбає о красу), рухи претенсіональні, мова звичайно макароністична, змішана з польською (всі говорять по-руськи) — то ціхи дівчат товстенецьких. Цікаво глянути в церкві на ті різні строї присутних. Шляхта в плащах (а. 3), хлопи і хлоп'янки в кожухах, хлоп'янки в завоях (рантухах), шляхетські жінки і дівчата і хлопські дівчата, як в місті. Хлопські дівчата стараюють ся нічим не різнитись від шляхоцких, але все не можуть, бо не розуміють добре, як «виглядає» шляхоцька материя, хустка, взагалі не має шляхоцького густу. Той шляхоцький густ пробиваєсь у шляхти і в будові хат, і строях, в ході, а навіть у виборі образів; образи «шляхоцькі», то не такі, як хлопські. Ся пересада строїв є зіпсутєм великим, навіть хоробою народу товстенецького; бо неодно бідне нпр. дівча, голодуючи, тяжко душить ховає грайцари зароблені в дворі, щоб мати такі черевики на високих корках, «як тамта має» або пудру купити та перкалів шляхоцьких!

Найяркіше пробиваєсь вдача народу тутейшого на Великдень. Дівчата в повивертаних черевиках бігають на пришві, вертять ся, railописують ся вбраннячком. А партий між молодежию без числа: шляхоцькі від хлопських, файні від поганих, старі від молодих стараються (а. 4) відділити.

Женять ся звичайно шляхтичі з шляхцянками, хлопи з хлопками. Тих, що ся тої регули не тримають, уважають за виродків. «Воліла бим вийти за шляхоцького ходака, ніж за найбагатшого хлопа», така мова найліпше дає пізнати ті напружені між хлопами і шляхтичами відносини. Весілє також різниться. (Опис пришлю).

При тім всим нарід се не моральний — раз у властивім слова значіню і при виборах (а. 5).

Володимир ГНАТЮК

elibrary.org

Замітка Володимира Михайловича Гнатюка «Товстеньке, єго лад і звичаї», яка збереглася у фондах Інституту мистецтвознавства, етнології й фольклористики ім. М. Т. Рильського АН України [1], є одним з матеріалів задуманого і частково здійсненого повного етнографічного обстеження території Прикарпаття — батьківщини вченого. На жаль, в архіві не залишилося ніяких згадок про час написання цієї статті, однак можна припустити, що матеріал було зібрано і опрацьовано до 1913 року, коли Закарпатська Україна, Галичина й Буковина входили до складу Австро-Угорської імперії. Після 1914 року, тобто під час першої світової війни, цей матеріал, звичайно, не міг бути описаний у подібний спосіб.

Опис села й характеристику його жителів подано у незвичній для В. Гнатюка манері гострої критичності, гіркої іронії й поблажливої терпимості. Негативно оцінюючи прагнення населення прилучитися у будь-який спосіб до так званої «міської» або «шляхетської» культури, автор безкомпромісно засуджує тенденцію до «панського» снобізму, що поширювався в ті часи, очевидно, не лише в цьому одному населеному пункті Галичини. Дбаючи про збереження рис, властивих справжній руснській (українській) народній культурі, він у багатьох своїх етнографічних і фольклористичних творах високо оцінював саме цей багатий і самобутній пласт культури. Глибокий знавець і пропагандист народної творчості й побуту, він прагнув популяризувати ідеї рівності, ідеї демократії навіть у таких невеличких творах. А у цій статті особливо виразно визначена позиція В. М. Гнатюка — вченого, патріота народної культури.

Що ж змінилося у с. Товстенькому протягом майже століття?

Нині село належить до Чортківського району Тернопільської області. У ньому на кінець 1989 року було 418 дворів і 1011 осіб населення. Тепер тут живуть переважно українці, але є декілька національно-змішаних українсько-польських сімей, працюють відділення зв'язку, ощадкаса, фельдшерсько-акушерський пункт, восьмирічна школа, дитячий садок, Будинок культури. Основна частина дорослого населення працює у колгоспі «Світанок», напрямок господарства змішаний: виробництво зерна, технічних культур (вирощування цукрового буряка) і м'ясо-молочне тваринництво. Надлишок робочої сили створює проблему маятникової міграції. Понад 80 жителів Товстенького трудяться на хімкомбінатах Чорткова й Гусятина, ще декілька — сезонно у теплицях села Суходіл. При цьому місцевий колгосп запрошує для роботи на бурякові плантації щороку 15—20 осіб із сусідньої Івано-Франківщини. Як бачимо, проблема зайнятості населення не втрачає своєї актуальності від часів В. Гнатюка й до наших днів.

Досі село умовно поділяється на дві частини — Старе Село (це, власне, та територія, де здавна мешкали українці) і присілок — нині вулиця Шляхта (де ще у довоєнні роки жили переважно поляки). Цей поділ на кутки нині вже не підкріплюється етнодемографічною ситуацією й нагадує про давні часи лише топонімами. За повідомленнями інформаторів, ще у 20—30 роках ці кутки заселялися українцями й поляками.

Українці до 40—50-х років нашого століття користувалися етнонімом «русини», а пізніше перейшли на самоназву «українці». Поляки мали завжди самоназву «поляки», записуючись шляхтою лише у війта-намісника, підкреслюючи цим свій виключний соціальний (а не національний) статус. Між собою поляки аж до 40-років називали українців «русинами» або «хлопами» (chłopi, rusini), а українці поляків «поляками» або «яниками» — від популярного польського імені Ян.

Володимир Гнатюк, по-доброму кепкуючи зі своїх земляків за їх прагнення вибирати «вишукані» імена на польський лад, писав, що вони віддавали перевагу не Іванам, Йосипам, а Янам, Юзефам тощо. Нині найпоширеніші імена — Йосип, Іван, Павло, Михайло, Роман, Петро, Богдан, а в останні роки модними стали незвичні для села — Віктор та Ігор. Серед жіночих імен популярні Марія, Ольга, Галина, Ганна, Оксана, Стефанія, Ярослава та ін. Серед прізвищ, що продовжують побутувати нині, — Романюк, Гацалюк, Власюк, Борса та ін., а з нащадків польських фамілій — Керніцький, Камінський, Крушеніцький та ін.

З 1918 по 1939 рік ця територія належала Польщі. В цей період село мало назву Тлустеньке (від польськ. Tłusteńkie). Назва, за переказами, походить від добрих грунтів, якими багате село. (Tłusty — по-польськи означає — масний, жирний, товстий).

* Висловлюю щиру подяку жителям с. Товстенького Т. Д. Антошків, Г. С. Вахівській, О. І. Вербицькій, О. І. Парадовському, Ю. В. Цікрі за цінну інформацію, яка була використана мною при написанні цієї статті.

[1] *Гнатюк В.* Товстеньке, єго лад і звичаї.— Фонд 28—2, оп. 30 д.— Арк. 5.

Село має церкву греко-католицької конфесії й римо-католицький костьол. Згадують, як на Храмове свято (Святої Ганни і Зелені Свята) українці робили тернові вінки й вішали їх на церковній брамі та на огорожі на знак протесту проти конфесіонально-національної нерівності. Землю в ті роки міг купити лише шляхтич і римо-католик. Тому траплялися випадки переходу українців у іншу віру задля можливості купівлі 0,5 морга * поля. Так само доводилося чинити й тим, хто хотів вчити своїх дітей у гімназії.

Засуджуваний В. Гнатюком потяг до «шляхетськості», прагнення будь-що вилізти з «хлопської» шкіри, престижність в очах русинської бідноти шляхетського способу життя був можливим за Австро-Угорщини. За спогадами старожилів, «русин і поляк за Австрії були єднакі, рівні. Хто бідний, то бідний, а хто заможний, то заможний. Бо влада австрійська була. А вже за Польщі то не стало так добре. Не билися, але русинам з поляками було зле. Верх їх був. Школи були їхні, читальні. Тоді дівчата й хлопці українці взялися тримати своїх звичаїв».

Таке посилення національного утиску було характерним особливо для 30-х років. І, мабуть, саме тому описана В. Гнатюком на рубежі XIX—XX століть мода на все польське (імена, вбрання, оздоблення інтер'єра житла тощо) на знак протесту послаблюється, а то й зовсім зникає під кінець 30-х років. Українці, наприклад, з великим розмахом святкують Троїцькі (Зелені свята), на противагу полякам, які відзначали свято Святого Духа дуже скромно. У ці дні русини маїли не лише хати й подвір'я, але й хрест на могилі січових стрільців. Польська адміністрація розганяла ці процесії («шандарі гонили людей звідтам»). Для гулянь молоді лишалося недоторканим місце біля церкви, всередині церковної огорожі. Там вони і на Великодні, й на Зелені, й на інші свята бавилися «у ягілки», «у купки», співали.

Такий сплеск національної самосвідомості був викликаний, очевидно, помітним, хоча й поступовим, позбавленням українців багатьох людських прав. Українці опинились у становищі немовби діаспори на власній землі й змушені були виборювати свої права і захищати людську та національну гідність доступними методами — за допомогою непокори й застосування національних символів.

У 30-ті роки українці й поляки особливо виразно виявляли прагнення до підкреслення своєї національної приналежності. Скажімо, хоча внутрішнє планування і в українській, і в польській хаті в цілому було однаковим (по діагоналі навпроти печі — покуть, біля печі — піл, біля покутя — стіл, поруч — скриня, по чільній і причілковій стіні — лави, біля дверей — мисник), інтер'єр помітно відрізнявся в деталях. Поляки ні за що не зголосилися б повісити у хаті рушники на образи, бо так прикрашали хати русини. Звичайно, відрізнялися й ікони й кіоти для них. На вікна ж поляки обов'язково вішали фіранки, які, за бідністю, могли бути з грубого полотна, і закривали, нерідко лише піввікна. Дерев'яна підлога була лише у багатих, але долівку поляки не притрушували зіллям, як це робили вкраїнці. Особливими була форма лав, оздоблення скринь, на місці мисника у поляків могла стояти шафка.

Вбрання українки було скромним, але виконаним зі смаком: чіпець, рантух, опанча, на ногах шкіряні чи ликові ходаки, взимку чоботи. Дівчата заплітали волосся у коси зі стрічкою, а на свята чіпляли ще й квітку, на шиї ж обов'язково мало бути намисто — коралі, бо без коралів дівка не могла б віддатися. Поверх спідниці носили чорну не вишивану запаску з купованого полотна чи ситцю. Українки завжди мали вишивану сорочку, вона була своєрідним національним символом. Польки ж носили «блюзки» з широкими рукавами, іноді гаптовані гладдю, іноді прибрані мережкою, але ніколи не вишивані хрестиком чи низзю.

Ще до першої світової війни, і навіть у 20-і роки, такого підкресленого розмежування у побутовій культурі українського й польського населення не було. Про престижність вбрання й способу життя поляків для товстенецької молоді писав, зокрема, Володимир Гнатюк. Навіть міжнаціональні шлюби, хоча й траплялися не часто, але й не були винятком. Перешкодою ставали здебільшого конфесійні відмінності. Діти, народжені від таких шлюбів, записувалися за національністю батька — хлопці, а матері — дівчата. З однієї родини ходили до церкви чи костьолу хлопці — з батьком, а дівчата — з матір'ю. Старожили згадують, як від молодого (поляка) весільний поїзд їхав на конях, прикрашених біло-червоними фанами, а від молодої (українки) — під блакитно-жовтими. Шляхетський статус був вищий у правовому відношенні, тому дівчата-польки неохоче віддавалися за українців: «Воліла бим вийти за шляхоцького хо-

* Трохи більше за 0,5 га.

дака, ніж за найбагатшого хлопа», — писав за словами товстенецьких дівчат В. Гнатюк. Можливо, саме ці прояви зверхності з одного боку і приниження з іншого так дратували автора, що він (явно несправедливо) звинуватив «весь товстенецький «нарід» у аморальності. Цим, мабуть, і пояснюється post scriptum, написаний олівцем на останній сторінці гнатюкового рукопису: «Против сему описові — закладаю рішучий протест! Голубов». Ми ж сьогодні, з відстані прожитих літ по описаних подіях, не станемо протестувати проти «сему описові», а віддамо належне Володимирові Гнатюку за його безкомпромісність і безмежну відданість українській народній культурі.

Лідія АРТЮХ

НАРОДНИЙ КАЛЕНДАР СЕЛА ТОВСТЕНЬКЕ *

АНДРІЯ («Андрея»). Дівчата балабушки пекли, закликали пса голодного. Котрої дівчини пес борше (скоріше) балабушку чіпне, та сі борше й віддасть. До тих балабушок воду ротом несли з потоку, а хлопці навмисне смішили. Бувало, розсміється, випорсне воду, нічим буде тісто («кісто») замісити, знов вертає до потоку. Кілька разів ходили.

Іще ворожили на плоті. Лічили кілля на чужому плоті: «Вдівець, молодець, вдівець, молодець...». На котрому слові пліт скінчиться, то така доля буде.

Брали зерно чи сім'я коноплі й сипали присмерком, щоб ніхто не видів:

Андрію-Андрію,
Я на тебе коноплі сію,
Запасков волочу,
Віддаватись хочу!

Дівчата ходили попід хатами, калатали ложками і кликали до хазяїв: «Чи ви є всі? Чи ви є всі?» — «Є всі, абисьте повіддавали всі!»

Ходили до річки і шпортались у болоті коло берега: що в болоті знайде, то покаже, який буде в дівчини чоловік: залізо — коваль, тріска — штельмах, камінь — муляр (мулєр»), черепок — гончар, нитку — кравець, шматок шкіри — швець. Так дівчата щастя в річці лапають.

На Андрея бавилися дівчата й хлопці. Пекли паленицю, чіпляли на шнурок до сволока. Якась дівчина бере коцюбу і їде, як на коневі, від порога до палениці. А хлопець стоїть і мокрою миткою мастить її, як вона засміється. Він до неї:

— Де їдеш, Грицю?

А вона:

— За границю.

— По що?

— По паленицю.

— А будеш сі сміяти?

— Ні.

А хлопці смішать її, самі ся сміють, щоб митков дістала до писку. Кожна їхала до палениці тричі, три рази могла вкусити. Те, що лишалося, дівчата клали під подушку — як буде снитися хлопець, то буде їй молодець.

Забави на Андрея заводили українці, поляки з палениців не бавилися.

МИКОЛАЯ. На Миколая дарували подарунки дітям, клали вночі під подушку. Тепер дарують і дорослих.

РІЗДВО. На перший Святий Вечір (у поляків — Вілія) всі постимо, варимо пшеницю, сушину (ябка, грушки), воседедці, борщ пісний, гриби, риба. Треба, аби було дванадцять страв. З пшениці починали вечерю, а борщем кінчали. До пшениці додавали тертий мак. Коло пшениці ставили житній чи вівсяний сніп — «Гіда» (Діда).

Коли повечеряють, миски змиють, помиї пацяті вилють, а лижки (ложки) й пшеницю лишають на столі для мерлих. Вони уночі вечеряють наче. Але те може неправда. Бувають спокійні мерлі, а бувають недобрі — «вопирі» називаються. То щоб вони не ходили пшеницю їсти, треба в хаті свячену воду поставити і сокиру на порога покласти, то то їм зашкодить.

На Святий Вечір не можна сваритися й зле помислити — гріх. Вночі сусіди ходять колядувати, а вдосвіта всі йдуть до церкви. Як повернуться, єдна з невісток частувала всіх. З учора наготовила борщ тлустий, пшеничку доїдали. Була ковбаса, соло-

* Записано Л. Ф. Артюх від Теклі Данилівни Антошків, 1921 р. н., Ганни Степанівни Вахівської, 1924 р. н., Юлії Василівни Цікри, 1897 р. н., Ольги Іванівни Вербіцької, 1927 р. н.

нина, шинка, капуста тлуста, голубці, гишки, сир, колочений з молоком. Єдним кілішком почастуються. Колись не було такої пустоти, не ганьбилися через горілку, файно було, а нині й на святі празники п'ють.

Увечері діти й молоді родини носять «вечерю» до старших: у вузлику солодка пшениця з маком, і пироги з капустою, бараболею, сиром. Шанували старих. На Різдво ніц не роблять, бо то є гріх.

НОВИЙ РІК, МАЛАНКА. На Новий рік рано приходили хлопці молотити «Гіда» чи «Дідуха». І зараз те є. Беруть дідуха, молотять його, скачуть через него, співають, тоді солому з него палять і через вогень скачуть. Бо ж Христос вродив на дідусі на соломі. Тих хлопців добре приймають, колачі дають.

ЙОРДАНА. На другий Святий Вечір до вечері ніц не їдять. Починають вечерю з пшениці. Все пісне. Живо треба вечерю варити, бо мерлі ходять. Як по вечері, то знов лижки лишають на столі для мерлих. На столі других дідух кладуть. На ніч на ньому лягають спати, стелють всім, аби крижі не боліли. Рано зерно з него віддають курям, ще й квокчуть, щоб курчата велися: «Кво-кво, дадцять квочок на гніздо!». Зерно з дідуха і трохи пшениці давали худобі, щоб велася.

На Йордана на став ходили, хрест із криги витинали, квітки затикали. Як воду посвятять, брали, кропили все подвір'я, худобу, хату, малювали хрестики. Та вода помічна.

СТРІЩЕННЯ. На цей день примічали на весну: як буде зимно, то весна буде рання, а як тепло, то пізня. Якщо не зимно й не тепло, то весна буде вчасна. Як зі стріх висять великі сомплі (бурульки), то — на великий урожай.

СИРНЕ ПУЩЕННЯ. Вже м'яса не їдять, лише молочне або з олієм. Роблять налисники й пироги варені з сиром. Для Пущення сир збирали, а на Пущення треба весь сир з'їсти, щоб хробаки не замножили. В остатню суботу перед Великим постом все начиння мили, випарювали окропом, щоб скоромного не лишалося. У неділю паленниці з капустов пекли. Пияки в корчмі «зуби полокали» горілков, щоб скоромне не застрягло.

ВЕЛИКИЙ ПІСТ. З понеділка починали все пісно. У перший день посту пекли у печі без олію на воді «жилавника», твердого, щоб у зубах застрягав. Як будеш його із зубів витягати, то ніц скоромного в роті не лишиться. В піст все їли пісне — бараболі з волієм, сушине, борщ пісний, капусту. Тісто варили з вурдов (терли конопляне сім'я, варили, піну збирали — то вурда). Балабушки з часником до вурди, кашу з сім'яним молоком їли. Риба й гриби заступали солонину. Пекли книші: брали варені бараболі, м'яли, місили з муков, ставили на мащену братванку — і в пец. Колотили з часником варений горох, варили боби. У четвер пекли хліб на парастас (ще й зараз печуть), а в п'ятницю поминали мерлих. Хліб давали попові, дякові. Кожної п'ятниці в піст можна поминати. У середохресну середу хрестів житніх не пекли, знали лише, що то — середина посту. Вербна неділя називається «Квітна неділя», «Лозова неділя». З ночі лозу святили, на гроби пхали, у хаті затикали. Як діти вперше гнали корову на пасовисько, то брали ту лозу (товар буде здоровий). Били легенько один одного: «Не я б'ю, лоза б'є!». В останній четвер і суботу печуть паски, колачі, а нині в моді маківники й медівники. Красили крашанки, пекли ковбасу, м'ясо, солонину, смажили тлусту капусту на Великдень. У піст не робили ніяких забав, всі забави кінчалися на Пущення.

ВЕЛИКДЕНЬ, ПАСКА. Брали у вузлик паски, яйця-крашанки, потроху ковбаси, м'яса, сала, масла, прикрашеного гвоздиками, солі й хліба. Брали ножа і все разом святили у церкві. До дому скоро йшли, щоб розговлятися. Їли паску з крашанкою, а тоді все, що було в хаті. З хліба вирізали цілушку й ховали у вузлику. Коли телилася корова, давали їй до пійла, щоб їй молоко прибувало. Крихти, що змітали зі столу (від свяченого) не давали поросяті і курам, бо вони свячені. Крихти від паски сіяли по городі -- най ся хліб уродить. Шкаралупи од крашанок або палили у пецу, або складали і, як садили бараболі, у ямку в землю клали, щоб бараболі грубі росли. А коли кінчали садити, груба баба перекидається на розі поля, щоб бараболі грубі були.

Цілий тиждень на Великдень дівчата й хлопці бавляться біля церкви, співають, за руки водять, танцюють, роблять забави «у ягілки», «у купки». У понеділок обливаються водов, то називається «Обливаний понеділок». І жонаті, і хлопці поливають дівчат і молодиць. Цього року так бавилися, що машини спиняли і всіх обливали.

ПРОВІДНА НЕДІЛЯ. Через тиждень після Великодня у церкві служили поминальну, люди несли парастас. На цвинтар не несли ніяких страв, і колива не знають.

elibrary.org

Дома теж не поминають. Так само було і в поляків. Хто поховав малу дитину, ставив крашанки на гріб для горобців, гав, ворон, бо птах — Богом даний.

ЮРІЯ. То велике свято. Колись хід робили, ходили воглядати жито на поле. Як жито велике, то буде врожай: «На Юри сховаються в жито кури».

ЗЕЛЕНІ СВЯТА поляки не святкували, лише українці. Тому вже у 30-і роки, щоб показати, що ми — українці, від церкви ходили з братством до Могили (Січових Стрільців), щоб маїти її зіллям. Маїли хати, ворота, шопи вербов, липов, ясенем. Долівку в хаті стелили лілеєм. Так і досі роблять. Як свята минали, те зілля палили, аби воно не гнило. Не пускали дітей і самі не ходили до води, бо потопельники могли затягти на дно. Бувало, що на Зелені свята й топилися.

ІВАНА. Ксьондз (священик) кропив поле на добрий урожай. Люди робили хід з корогвами довкола, дівчата плели віночки, закладали на корогви. На перехресті доріг стояли фігури (великі дерев'яні хрести), які запобігали від вогню, від грому. До тих фігур ходили з вінками, закладали на них вінки. На Івана всіляке зілля збирали: рум'янок, м'яту, барвінок. Тим зіллям і лікували, і в трунло клали, і за образи ставили. Таке зілля має помічну силу, а хто знає, то хлопців привертає:

На Івана зілля рвала,
На Петра маїла.
Маєш щастя, єден дурню,
Що тя не струїла.

Поляки Іванове свято не святкували, але на якесь свято (не пам'ятають яке, але влітку) дівчата плели вінки, ставили їх на діжку й пускали на воду на потік.

ПЕТРА. На Петра кінчалася пора, коли зозуля кукувала. То говорили: «Зозуля ячмінним колоском вдавилась». Вітали тих, хто був на ім'я «Петро». Ставили гостину, робили відправу в церкві.

БОЖОГО ТІЛА. Святкували й українці, й поляки. Правили файну службу в церкві й у костьолі. Плели з чимбрику віночки, святили їх. Те зілля закладають мерлецеві в подушку, ним підкурюють отільну корову, купають в ньому дитину.

ІЛЛІ. По Іллі вже не купаються. Як посуха, то на Іллі яйця зносять, гроші скидають на службу Божу, моляться за дощ, кажуть — помагає. А ще як вилити 9 відер води на гріб повішельника чи потопельника, то буде дощ. Вішельників і потопельників ховали поза цвинтарем.

МАКОВІЯ. Колись не правили, а тепер (за москалів) служать.

СПАСА. До Спаса не годиться їсти яблук (а до Івана — вишень). Нікому не слід їсти, але найбільш тим мамам, котрі дітей ховали. Знають, що Матір Божа роздаватиме на небі ябка і яголи, то тій дитині, чия мама їла до пори, не дасть. Та дитина скривджена буде.

Спаса — то велике свято. У церкві яблука святили, всяку садовину, правили велику службу. Вдома пекли паленицю з маком, пироги печені з яблуками їли з медом (хто мав) і з цукром. Збирали гостини.

ЧЕСНОГО ХРЕСТА. В цей день гадюки в землю лізуть. Не можна в ліс ходити, бо вони з-під землі вилізуть і у невчасну пору лазитимуть.



ЕКСПЕДИЦІЇ

ДЕ БУЛА ПРОТОВЧАНСЬКА ПАЛАНКА

Вже кілька років працює в різних областях України постійна етнографічна експедиція «Чумацькими шляхами», якою керує Василь Скуратівський. 1991 року місцем своїх пошуків вона вибрала Дніпропетровщину, територію яку займала з 1768 року Протовчанська паланка. До останньої відносилися землі по течії рік Протовчі й Орелі, зокрема відомі поселення: Петриківка, Китайгород, Могилів, Студіївка, Шульгівка. Ці села й були докладно досліджені в експедиції. Цього разу в її роботі брали участь В. Скуратівський (Київ), М. Глушко (Львів), Р. Сілецький (Львів), А. Данилюк (Львів), Л. Міщенко (Київ), А. Шкарбан (Черкаси), В. Панко (Петриківці), Я. Скуратівська (Київ), Н. Качалка (Київ), І. Гребінь (Київ). В експедиції досліджувалися народна архітектура, транспортні засоби, народний одяг і тканини, лікарські рослини, фольклор, народне мистецтво.

Зібрані матеріали планується використати при створенні музею просто неба «Козацький хутір». Потреба в ньому велика. Останнім часом дуже швидко знищуються в районі пам'ятки народної архітектури; досі нема в музеях жодного експонату цього типу з Нижнього Подніпров'я. Між тим, історія краю вельми багата, особливо козацьких часів. Тут розвинені народні промисли, зокрема декоративний розпис.

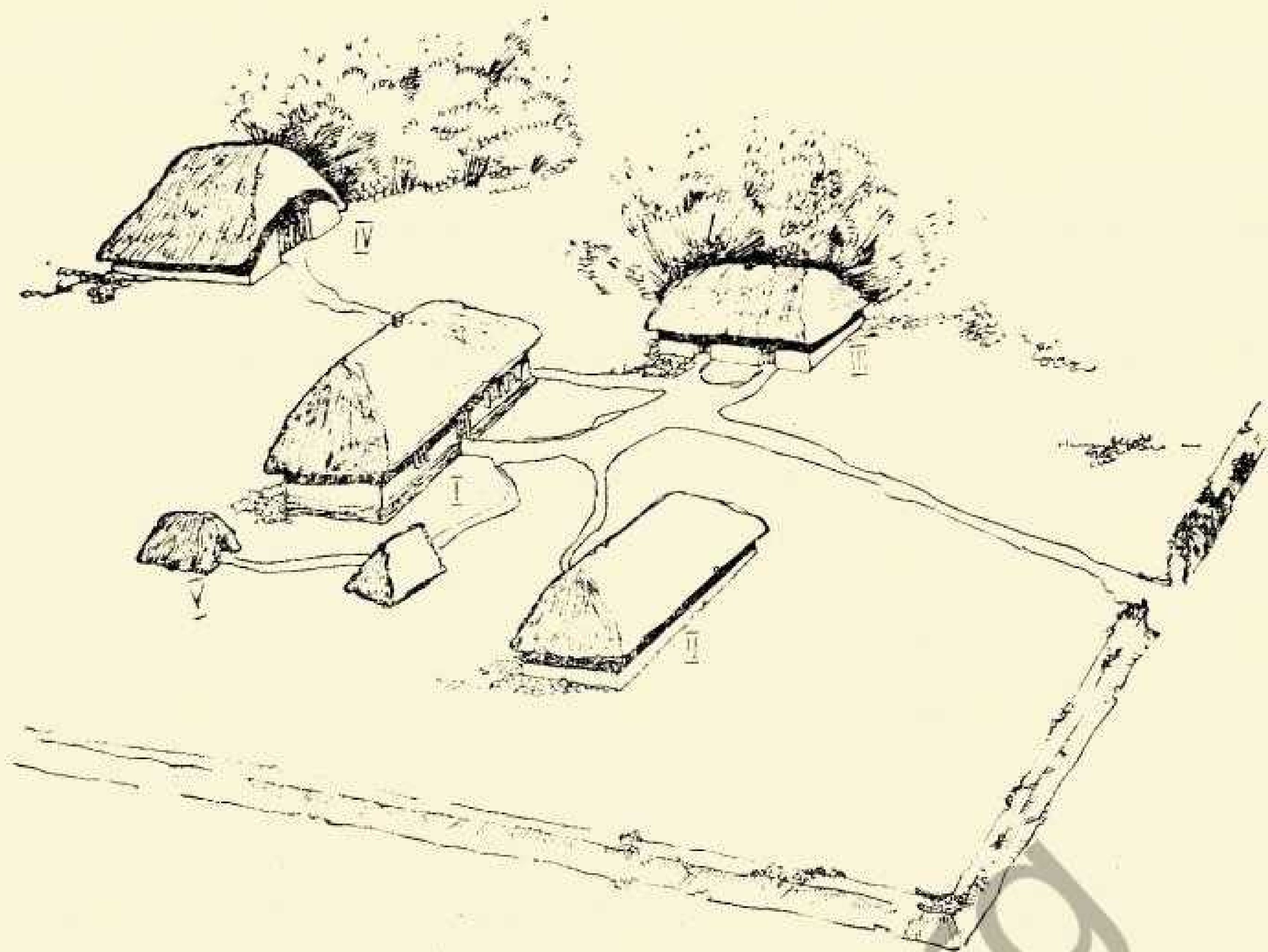
У науковій літературі, зокрема етнографічній, район, де працювала експедиція, мало досліджений. Відома тільки одна етнографічна праця. Це «Етнографічний нарис народного побуту Катеринославського краю» (1905) В. Бабенка, що його він підготував до XIII археологічного з'їзду. В наш час традиційну народну архітектуру Нижнього Подніпров'я досліджувала М. Струнка і присвятила цій темі кандидатську дисертацію.

Відомо, що в далекому минулому Нижне Подніпров'я було територією міграцій: IV тис. до н. е. — 1 тис. н. е. в основному скотоводів, а в другій половині XV ст. ці землі освоювались українськими козаками.

У географічному відношенні досліджуваний район в основному рівнинний, помітні тераси річки Орелі і дещо розчленовані балками та ярами вододіли. Грунти родючі. Зрідка видніються невеликі смуги лісів та посадок.

Населення краю, крім землеробства, займалося тваринництвом. В с. Гречнне, як засвідчує 85-річний Іван Квак, випасали на толоках волів, які продавали в Китайгород євреям. Тримали також багато овець, заможніші мали до 100 голів. Різали під Покрову. Дуже полюбляли в селі борщ з баранини.

Оскільки автор цих рядків займався етнографічним вивченням народного житла та господарських будівель, то головну увагу при-



Реконструкція садиби кінця XIX ст. із с. Петриківки Царичанського району Дніпропетровської обл.: I — хата; II — сарай; III — повітка; IV — клуня; V — катражка.

ділимо саме цьому питанню. Для будівництва на Подніпров'ї використовували глину, лозу, очерет, акацію, тобто матеріали, які були під руками. Побутували різні способи конструкцій стін. Найчастіше їх робили в хатах з лози («шелюха»), яка плелася вертикально між глицями (попечними жердками). Останні закріплювалися в проміжку між сохами або стовпами. Така техніка мала назву «стройової». Відомий спосіб прив'язування пучків очерету до глиць. Зрідка зустрічаються стіни, виготовлені з вальків із саману в 20-ті роки XX ст. Стіни клунь виплітали між кіллям лозою, найчастіше горизонтально. Стелю майже всюди робили з лози, яка трималася на одному поздовжньому сволоку і 6—8 поперечних бальках («слежах»). Виготовлені такими способами стіни вирівнювали сумішшю глини з половою і білили, залишаючи небіленими лише поздовжній сволок та «соху», що його підтримувала.

Покривали хати очеретом, рідше соломою або комбінуванням соломи з оситняком (подібний до ситнику). В селі Галушківка місцевий житель В. Налісний розповів про два способи покриття очеретом: «на коряжки», коли стебла очерету нижнім зрізом то́рчать доверху рівно по всьому даху; «під навіс», коли стебла віттям звисають донизу. В с. Новокряж зафіксовано цікаве завершення гребеня даху за допомогою «парка». Останній — це два пучки соломи, які зв'язували перевеслом і добре перекручували. Їх клали на солом'яний дідух, а останній — на гребінь. Парок прикріплювали до дідуха дерев'яними кілочками.

Місцеві хати дуже мальовничі. Вони тішать око своєю вичурною формою, білизною стін, найчастіше синіми, з білими смугами віконницями, що облягають з двох боків маленькі віконця. Деякі давніші хати мають причілки, в яких добре помітний нахил стін. Тому вони зі своїми високими стіжкоподібними дахами нагадують гриби.

В інтер'єрі осель, що на дві половини, виділялися масивні печі, які були в двох кімнатах, або тільки в одній, в другій — грубка. При печах завжди знаходилися лежанки. Пізніше їх частково використовували під плити, на яких готували їжу. З печами, що мають прямокутні комини, зблоковані грубки. В деяких селах в сінях ставили димарі, в яких влаштовували кобиці, де влітку варили їжу.

Майже в усіх хатах, досліджених нами, збереглися глиняні долів-

elib.nplu.org

ки. Їх виготовляли так: землю спочатку застеляли соломою або очеретом, а потім клали глиносолом'яні вальки. Такі долівки, як стверджують старожили, були завжди сухими.

У хатах часто замість столів на покутях можна побачити скрині, застелені килимчаками або скатертинами. Вздовж причілкової і чільної стін всюди лави зі спинками. В окремих хатах, у більших приміщеннях, зустрічаються диванчики. Від звичайних лав зі спинками вони відрізняються коротшими розмірами, мають дещо вигнуті спинки і підлокітники. Є свідчення, що диванчики розвинулись на національній основі від західноєвропейських меблів. Як правило, при запічних стінах дерев'яні ліжка. Для спання використовуються також лежанки.

На стінах багато образів, рам, заповнених різними фотографіями. Їх оздоблюють рушниками. В с. Прядівка ікони розвішують по всій причілковій стіні над вікнами і між ними та на покуті.

У досліджуваному районі в кінці XIX — поч. XX ст. побутували садиби з відкритими дворами. Зафіксовані нами двори переважно з вінчатою забудовою, в яких хата — в глибині. Зрідка зустрічаються садиби з безсистемною забудовою. Огорожі бувають двох типів: пліт з лози, заплетеної горизонтально між кіллям; вал з недоїдженого корму худоби і гною, що викидається з хлівів.

Місцеві садиби вражають великою кількістю господарських будівель різних за формою, величиною і функціональним призначенням. Вони непогано збереглися, не зазнавши значних змін ще з минулого століття. Це — клуні, халаші, погрібники, катражки, буди, повітки, сараї, курнички, хлівці, сажі. Окремі з цих будівель незнані в інших районах України або вже зникли.

З цих споруд особливо цікаві катражки, погрібники, халаші, клуні. У загальних рисах вони нагадують відомі на Україні курені. В їх конструкції головна роль відводиться три-чотирисхилому очеретяному даху. Двері влаштовують як у причілковій, так і довшій стінах. Найпримітивніші з цих будівель катражки, які використовуються для зберігання сіна. Вони подібні до колиб, що збереглися в Хатинському районі Чернівецької області й використовуються як возівні.

Погрібники — це ями на картоплю та овочі. Зверху над ними зведений трисхилий дах, такий, як і в катражках.

Халаші відрізняються від катражок більшими розмірами (5×8 м; 6×10 м), планом основи, яка нагадує видовжений овал. Халаші мають невисокі (до 50 см) стіни. Використовуються останні для зберігання сіна, соломи, плодів городини, а іноді возів та бричок.

Клуні в плані квадратні або прямокутні. Загальна висота будівель — 6 м, стін — до 2 м. Найчастіше стіни в клунях виплітали з лози і закидали глиною, розмішаною з половою. Покриття очеретяне.

Цікаві за своєю конструкцією і буди (будки). Вони згадуються Д. Яворницьким в «Історії запорізьких козаків». Найчастіше у них тримали зерно. Іноді їх використовували під хліви. У плані це прямокутні будівлі. Стіни конструктивно такі ж, як у хатах. В будах були стелі та глиняні долівки.

У багатьох дворах ще збереглися сараї. Назва ця тюркського походження. В сараях по довжині могли бути комора, конюшня і возівня.

В кожному дворі є повітка, в якій тримали корів, свиней, зберігали сільськогосподарський інвентар.

З інших будівель досить цікаві курнички. Вони мають круглі або овальні форми з конусовидними дахами. Іноді можна зустріти невеличкі прямокутні будиночки з високими дахами, в яких на даху тримали курей, а внизу — гусей.

Експедиція, отже, була цікавою і корисною. Віримо, що питання музею просто неба ще стане на порядок дня, і зібрані матеріали будуть використані.

Львів *Архип ДАНИЛЮК*

elib.nplu.org



ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

ЧИЇМИ Ж БУЛИ КАРПАТИ?

Гошко Ю. Г. Промисли й торгівля в Українських Карпатах. XV—XIX ст. К.: Наукова думка, 1991.— 254 с.

Дослідження Ю. Г. Гошка є логічним і послідовним продовженням його монографії «Населення Українських Карпат XV—XIX ст.» (К., 1976), в якій автор чітко визначив свою позицію щодо питання про так звану волоську колонізацію Карпат. Автор переконливо доводить, користуючись багатющими архівними джерелами, що українці є давнім населенням Карпатського регіону.

Ю. Г. Гошко спростовує твердження деяких дослідників про заселення волохами Карпатського регіону та їх нібито визначальну роль у господарчому і культурному розвитку цього краю. Основним недоліком подібних тверджень, на думку автора, є те, що вони не враховують економічного і суспільно-політичного становища, яке існувало в Карпатах та Прикарпатті. Крім того, ці дослідники вивчали регіон ізольовано, хоч це був єдиний історико-етнографічний, економічний та адміністративний район, який становив переважно королівську власність. Не враховувалося й те, що Карпати були одним з найбільших центрів тогочасної промисловості, передусім солеваріння.

Автор монографії піднімає питання про заселення Українських Карпат в аспекті посилення соціально-економічного гноблення, освоєння регіону завдяки масовим втечам селян, щоб звільнитися від феодальних повинностей. Відсутність родючих рівнинних земель компенсувалось у Карпатах великою кількістю лісу, соляних джерел та водних шляхів, необхідних для обміну і торгівлі.

Неспростовним аргументом автора монографії на користь автохтонності українського населення є твердження більшості дослідників — прихильників теорії волоської колонізації, — що волохи до початку XVII ст. вели кочовий спосіб життя, тоді як відомо, що в XVI ст. вони займалися землеробством, що явно суперечить одне одному. Для переходу від пастушого до землеробського господарства, тобто до інших форм трудової діяльності, був необхідний тривалий період, щоб кочівники, які селились у Карпатах, могли засвоїти інші засоби виробництва і на практиці набули досвіду нового господарства, адже землеробська форма відповідала, як відомо, більш високій формі суспільного розвитку.

Виходячи з того, що на терені Українських Карпат найбільше селищ за так званим волоським правом були зосереджені в Галицькій частині, автор цілком слушно зосередив свою увагу на регіоні Галицьких Карпат та Прикарпаття, оскільки тут у другій половині XVI ст. всі села були переведені на волоське право.

Ю. Г. Гошко відзначає, що в названому регіоні утворився зональний поділ праці, а виробництво мало товарний характер, що в свою чергу зумовлювалося суспільним поділом, відокремлення добувної від обробної промисловості, яка поділяється на більш дрібні галузі, що яскраво виявилося вже по люстрації королівщини 1565—1566 років. Автор дає всебічну характеристику різним формам виробництва в умовах феодалізму та генезису капіталістичних відносин і залучення селян у сферу товарного виробниц-

тва. Відомості про виробництво солі у цей час переконливо засвідчують, що, з одного боку, Карпатські гори й ліси були надійним притулком від феодального гноблення, а з іншого — феодальна і королівська власності могли давати значні прибутки лише за умов збільшення виробництва солі та будівельних матеріалів, що, в свою чергу, забезпечувалося зростанням населення регіону.

Солеварінню приділено центральне місце у монографії. Як видно із даних, більшість населення працювала саме в цій галузі або в тих, які значною мірою обслуговували солеваріння — деревообробній та залізодобувній. Лише на видобуток мільйону діжок солі у XVIII ст. використовувалося 2 мільйони возів дерева, мільйон дерев'яних посудин тощо. Одночасно солеварна і деревообробна промисловості не могли розвиватися без металевих знарядь праці.

Розглядаючи солеварну промисловість, автор детально зупинився на територіальному розташуванні соляних джерел і формуванні їх розробок. Сам процес солеваріння за період XV—XVIII ст., коли прикарпатські солеварні були основними тогочасними виробництвами, розглянуто в історичній динаміці, простежено його розквіт і занепад у XIX ст.

У рецензованій монографії Ю. Г. Гошка детально описано деревообробну промисловість Карпат. Її важливість зумовлювалася значними запасами лісу. Деревина застосовувалася насамперед для забезпечення паливом солеварного виробництва, а також для виготовлення діжок, будівельних матеріалів, суден та інших виробів. Крім цього з деревини виробляли поташ та вугілля. Хоча це, можливо, і не входило до безпосередніх завдань монографії, на наш погляд, автор, виходячи з наведеного матеріалу, міг би більш детально показати екологічну кризу карпатського лісу в історичному аспекті.

У наступному розділі йдеться про залізодобувну промисловість, без виробів якої, передусім металевих знарядь, були неможливими солеваріння і деревообробка. Розділ, присвячений цьому питанню, на наш погляд, менш опрацьований, ніж попередні. Це пояснюється тим, що, на відміну від солеварної промисловості, яка здебільшого перейшла у власність королівських маєтків, була краще організована — з досить чітким апаратом управління, виробництво і збут заліза перебували в руках поміщиків, шляхти та церковних феодалів, на яких поширювалось право власності на землю та її надра. Це зумовило недостатність джерел про залізодобувну промисловість. Відтак залізодобувна промисловість не досягла в загальному обсязі рівня солеварної та деревообробної, що зазначає і сам автор (с. 115—116).

З народних промислів заслуговує на увагу виробництво тканин, яке не тільки забезпечувало місцеве населення вбранням, а й було предметом експорту. До виробництва тканин (розглянуті також технологія виготовлення різних їх видів) активно залучалося жіноцтво. Коротко розглянуті також шкіряні та гончарні промисли, хоч, як зазначає автор, всього на селах відомо понад 30 ремісничих спеціальностей (с. 141).

У монографії переконливо показано, що економічний розвиток, зростання товарного виробництва, наявність значної мережі міжнародних торговельних шляхів, які існували тут упродовж століть, зумовили широкий розвиток торгівлі, а також розвинутий гужовий та річковий транспорт, який у XVII ст. виділився в окрему господарську галузь. Торгівля була пов'язана передусім із солеварною і деревообробною промисловістю, продукти яких становили більшу частину товарообігу. Значну його долю складали тварини, транзитні вантажі та вироби місцевих народних промислів.

Більшість документів і матеріалів згадуються автором уперше. Він вдало поєднав архівні дані з тогочасними статистичними матеріалами; широко використано дослідження інших авторів, зокрема польських. Отож праця містить значний науковий апарат.

Незважаючи на те, що монографія адресується фахівцям, їй не завадив би й словник спеціальних термінів, пояснення яких відсутні в тексті. Це, зокрема, ятка, кібель, маглювання тощо. Щодо визначення мір різних фізичних величин, то варто було б привести їх значення стосовно сучасної системи.

В цілому автор всебічно й грунтовно висвітлив складні і багатогранні проблеми зайнятості населення Українських Карпат в солеварній, деревообробній, залізорудній промисловості, допоміжних селянських промислах та ремеслах, а також його активну участь у торгівлі на широкому тлі соціально-політичної історії України.

Всеволод НАУЛКО,
Валерій СТАРКОВ

elib.nplu.org

НАРОДНІ ПІСНІ З АРХІВУ ДМИТРА ЯВОРНИЦЬКОГО

Українські народні пісні, записані Д. Яворницьким. Пісні та думи з архіву вченого. К., 1990.— 300 с.

Народних пісень зі Степової України досі опубліковано (з огляду на величезну територію) непропорційно мало. Цьому регіонові взагалі не таланило на записувачів — ні в минулому, ні зараз. Протягом століття найбільша архівна колекція фольклору зі степу пов'язувалася з ім'ям історика Запорозької Січі академіка Д. І. Яворницького. 1990 року нотована частка колекції заходами упорядниці, відомого фольклориста-словесника М. М. Олійник-Шубравської постала у новій якості: «Музичною Україною» було видано «Українські народні пісні, наспівані Д. Яворницьким. Пісні та думи з архіву вченого». Нотний матеріал упорядкувала О. В. Шевчук.

Темного кольору, з сіро-червоними фарбами орнаменту й тексту назви, оправа книги справляє враження строгості, навіть почасти таємничості середньовічного фоліанту (художник П. Т. Вишняк). Зі смаком виконане оформлення титулу, заставок двох головних розділів, фронтиспісу (однак фото картини, вміщене на ньому, на жаль, є зразком несмаку. Набагато краще було б дати портрет академіка).

Слід відзначити матеріали, підготовані М. М. Олійник-Шубравською: статтю, примітки, коментарі та упорядкування й редакцію текстів пісень. Усе виконане на високому рівні (що, втім, властиве усім без винятку працям упорядниці). Вражає грунтовність та обсяг коментарів та приміток (майже 150 сторінок). В них — відомості про місце зберігання оригіналів, про співаків, пункти та час запису тощо, а також варіанти текстів, аналіз різночитань в архівних примірниках та публікаціях. Така ретельна й трудомістка праця під силу людині в тому випадкові: коли її веде сумління справжнього вченого.

Насичена й конкретна за прив'язкою до матеріалу збірника передмова. З неї читач дістає відомості про особу академіка Яворницького і причини, з яких той цікавився фольклором Степової України: «Фольклор цікавив Яворницького насамперед як джерело до вивчення історії Запорозької Січі» (с. 8). Упорядниця підкреслює, що Дмитро Іванович (він сам це зазначав) записував пісні не зі слів, а з голосу. На с. 9 вона наводить аргументи Яворницького на користь такого запису, — і досить переконливі, цілком сучасні. Мені, однак, здається, що у цьому місці статті все ж варто було більше уваги приділити оцінці записів. Є деякі підстави припускати, що у передмові до свого збірника «Малороссийские народные песни», виданого 1906 року, Яворницький більше декларував власну методику запису, аніж дійсно дотримувався її. Не зайве сказати, що він все ж був істориком і його насамперед цікавив зміст і факт побутування пісні, а вже по тому — тонкощі транскрибування. Цілком погоджуючися з М. М. Олійник-Шубравської в позитивній оцінці колекції (і в пієтизмі щодо фольклористичної праці Яворницького), я все ж вважаю, що публікувати сьогодні старі записи без критичної їх оцінки небажано. Як небажано їх і редагувати за сучасними вимогами. Але тому й слід сказати, що саме нас не може вдовольнити, та застерегти читача від довірливого ставлення до матеріалів, зібраних людиною шанованою, авторитетною, — але (і про це слід сказати чесно) авторитетною не у науковій фольклористиці і тим більше — етномузикології.

Це не означає, що словесна частина збірника має якісь суттєві недоліки. Але строфіка, номерація куплетів, подекуди підтекстовка потребували б деяких роз'яснень оскільки розділ перший (пісні, наспівані Яворницьким) він безперечно переглядав. Що ж до мелодій, то тут відповідальність лежить на кореспондентах, які постачали йому матеріали.

Наша шана діячів минулого не має обертатися на безоглядну довіру. Певно, мав рацію К. Квітка, коли писав про обов'язок критичної оцінки спадщини (він торкався записів П. Демуцького): «Я не тільки не почуваю ніяковості, що надто багато місця уділяю критиці саме фольклористичних видань П. Демуцького, а противно — жалкую, що обставини й призначене цьому писанню місце не дозволяють на ще ширшій розбір...» (К. В. Квітка, Вибрані статті. Ч. 2.— К., 1986.— С. 94). На думку К. Квітки, фахова критика не применшує значення праці збирача фольклору, а навпаки — робить матеріал достовірнішим і застерігає від мимовільних похибок.

Критична оцінка особливо потрібна у випадку першої публікації. Бо на помилки «першої руки» далі накладається редагування, і людині, яка не бачить архівних матеріалів, розібратися в опублікованих текстах стає ще тяжче. Аналогічні побажання сто-

суються й нотного матеріалу збірника. А він вимагає далеко ретельнішого перегляду й серйознішої критики.

Насамперед хочу вказати на приклади дефектного виконання (не запису, а саме виконання): №№ 276, 282, 286 (записано від Ф. Забутного), № 280 (від К. Лазоренка). Такі записи, якщо їх не прокоментувати, людина без досвіду може сприйняти на віру. А вони — наслідок тяжкого пригадування, дефектів пам'яті, випадкових «імпровізацій». Це стосується і текстів, і наспівів.

У № 280 досить порівняти 2-у строфу з іншими та 1-у — з 2-ю: співак просто забув початок 2-ї строфи і повторив на її початку 3—4 рядки з 1-ї строфи. Вони «зламали» модель структури (5+5)+(4+4+5) тексту, і виник штучний «варіант» наспіву 2-го куплету. Більш того: цей злам закріпився і переріс у зовсім чужий початок наспіву 3—6 строф.

У № 282 варто порівняти такти 9—10, 11—12 — це «транспозиція» на квінту — такий собі «мадярський» прийом у діда-степовика... А привела транспозиція до потреб подолання на межі 12—13 тактів інтервалу нони (!) — це всередині пісні! Я не маю змоги докладно аналізувати усі дефектні пісні. Взагалі ж, на мою думку, вказані вище зразки, а також аранжовані (№№ 274, 291, 303, 327) не слід подавати взагалі.

Що ще вимагало коментаря упорядника нот — це багатоголосі варіанти, записані від одного виконавця (№№ 215, 244, 248). Взагалі таке трапляється: співак може наспівати усі партії почергово. А де гарантія, що це не обробка записувачів, які передали свої матеріали Яворницькому? До нетипових зворотів належить фінальна октава (№ 268), хроматизм (№ 274, 4-й такт), химерна мелодія у № 303 такти 3—4, штучні інтонації у № 289 (такт 6 і хід на терцію між тактами 7—8) тощо. Мабуть, недоцільно було дублювати однакові мелодії №№ 220—221, 321—322, 312—313.

Кілька слів про редагування нотних текстів. У слові «Від упорядників» читаємо: «Окремі мелодії... відредаговано згідно з виробленими наукою вимогами щодо запису ритму (зокрема, постановки тактових рисок)». Є один метод трактування, який майже не викликає дискусій: тактування за синтаксичними групами. Але не тільки. І там, де О. В. Шевчук від нього відступає, виникають помилки, так би мовити, «другої руки». Якщо обирати якийсь принцип, треба проводити його послідовно. Чому, виникає питання, у № 6, 225 чи 297 подано перетактування, а в №№ 7, 28, 29 та багатьох інших — ні? Чому близькі варіанти № 263 і 264 залишено в різних тактових розмірах? Такі приклади, як №№ 267, 284 та ін. перетактовано неправильно, чи перетактовку не доведено до кінця (№ 283, 285). Мабуть, найбільш прийнятний був би варіант: залишити так, як в рукопису. Але потрібно було дати спеціальну текстологічну передмову, де проаналізувати й згрупувати типові хиби записувачів (не лише у тактуванні, але й ключових знаках, нечіткого запису варіантів — див. №№ 100, 230 та ін., реприз тощо).

Мушу висловити ще деякі сумніви. На жаль, вони торкаються дум, і я би волів помилитися, аніж виявитися у чомусь правим. Усі думи «скомпонував» (як він сам зазначає) або записав «кобзар В. Шевченко» в роках 1904 чи 1912 (?). Хто був В. Шевченко? З усього видно,— інтелігент, що знав ноти і володів бандурою,— але хто він? Було б важливо дістати про нього якісь відомості. Є підозра про його втручання у наспіви (а можливо, і часткову компоновку ним дум, особливо мелодій №№ 294, 296). Звернімо увагу, що ці думи діатонічні. У паспорті запису вказано: від кобзаря М. Кравченка з В. Сорочинець. А це саме той кобзар, рецитації якого нотував і видав 1910 року Ф. Колесса, і там вони усі без винятку хроматизовані. Колесса навіть поставив у ключі нетипові знаки: фа-дієз та ре-дієз. Наспів № 294, «Невольницька дума», записано В. Шевченком від того ж таки М. Кравченка. Порівняння мелодії № 294 і мелодії цієї ж думи у транскрипції Ф. Колесси (Ф. М. Колесса. Мелодії українських народних дум.— К., 1969.— С. 149—151) засвідчує: ці дві мелодії не можуть належати одному й тому ж кобзареві (тобто М. Кравченкові). Дума в запису В. Шевченка (№ 294) не просто діатонічна й чужа стилеві Кравченка — її мелодія взагалі невластива для наддніпрянського й лівобережного стилів. Діатонічний стиль побутував на правобережжі (див.: К. В. Квітка. Вибрані статті. Ч. 1.— К., 1985.— С. 15—41). Я не буду торкатися інших записів дум, зроблених В. Шевченком — до них так само відноситься щойно сказане.

Отже, з чим загадковим ми маємо тут справу? Я припускаю, що тексти дум могли бути записані В. Шевченком від М. Кравченка. Або запозичені з інших джерел — наприклад, у Ф. Колесси. В паспортизації до № 295 є вказівка М. М. Олійник-Шубравської на насторожуючу правку: в архівному екземплярі закреслено «1912 рік»

elib.nplu.org

поставлено рукою В. Шевченка: «1904». Є підозра (вона підтверджується аналізом наспівів та порівнянням записів Ф. Колесси з записами В. Шевченка від М. Кравченка), що В. Шевченко «записав» думи саме у 1912 році — опісля виходу «Мелодій українських народних дум» Ф. Колесси,— тобто, міг скористатися текстами.

Звідки ж узято мелодії? Хоч думи й паспортизовані за М. Кравченком, останньому вони належати не можуть ніяк. Отже? Дві можливості: або В. Шевченко вивчив речитації від якогось кобзаря правобережної діатонічної традиції (що мало ймовірно) і пристосував їх до текстів М. Кравченка, або ж (що ймовірно) сам їх скомпонував. Так чи інакше, ми маємо справу з недостовірними записами мелодій дум. Врешті, публікувати їх чи ні — це на розсуд упорядника нот. Але у випадку публікації — потрібний коментар і застереження, які щойно висловлені.

Отже, довго очікуваний пам'ятник культури та фольклору має деякі хиби в його нотній частині. Напрошуються такі висновки: час розробити наукові музично-текстологічні принципи видання фольклористичної спадщини; необхідно поставити на рівень вимог європейської етномузикології підготовку українських музикознавців-фольклористів; такого роду видання (та й не лише) слід попередньо рецензувати. Збірка з архіву Д. Яворницького, як видно, прорецензована не була (вказівка на рецензента у книзі відсутня).

Сказане поширюється і на інші, раніш видані збірники фольклору, де також ретельний аналіз виявляє не лише помилки, але й дає уявлення про рівень української музичної фольклористики, на якому вона опинилася після погрому у 1920—1930-х роках етнографічної секції ВУАН, членами якої були Ф. Колесса та К. Квітка.

Хотілося б закінчити чимось оптимістичним. Наприклад: на помилках вчаться. А для цього їх слід виявляти й обмірковувати. Зараз готується 20-томне видання праць шановного академіка. То ж зауваження, зроблені у цій рецензії, продиктовані турботою про академічний рівень оприлюднення архіву та наукової спадщини Дмитра Івановича Яворницького.

Анатолій ІВАНИЦЬКИЙ

Київ

НОВИЙ НАРОДОЗНАВЧИЙ ЖУРНАЛ *

В історії народознавства чеська етнографія та фольклористика займала поважне місце. Навіть у період тоталітаризму чехословацьке народознавство не пішло по шляху сліпого наслідування «радянського зразка», а зберегло своє власне обличчя, хоч, правда, певну данину пануючому комуністичному режимові воно змушене було заплатити.

Цілком закономірно, що в нових політичних умовах чехо-словацьке народознавство шукало нових шляхів налагодження наукових контактів з Європою та світом. Одним з них є і новостворений журнал «Etnologia Europae Centralis» («Етнологія Центральної Європи»), перший номер якого вийшов у травні 1992 р. під редакцією одного з найвизначніших народознавців Чехо-Словаччини проф. Вацлава Фролеца, д-ра наук, який помер майже одночасно з виходом журналу — 14 травня 1992 р.

Ним задуманий журнал має охоплювати не лише етнологію Центральної Європи, як би можна було очікувати із його назви, але й проблематику східної та південносхідної Європи, на що вказано у підназві — «часопис для народознавства центральної, східної і південносхідної Європи». Отже, до сфери зацікавлення новозаснованого журналу входить і етнологія України.

У вступі до першого номера редакція застерігає народознавців колишнього «соціалістичного табору» не підлягати модній хвилі негування усього наукового доробку у своїх країнах, а будувати народознавчу науку на власних традиціях. «Редакція ЕЕС не розуміє інтеграцію східної частини центральної Європи, східної і південносхідної Європи як просте злиття чи наподібнювання дослідної орієнтації в інших

* Ethnologia Europae Centralis. Časopis pro národopis střední, východní a jihovýchodní Europy. Hlavní redactor [V. Frolec]. Adresa: Vydavatelství Regio, Úvoz 4, 60200 Brno, Česko-Slovensko. Brno 1992, č. 1. Strán 94.

країнах центральної і західної Європи. Це аж ніяк не відповідало б реальному станові європейської етнології, яка є теоретично і методологічно значно розшарованою. На нашу думку, етнологія країн центральної, східної і південносхідної Європи повинна зберегти зв'язок із своєю історією і традиціями, позбутися інфекції ідеологічного забарвлення, повчитися з теоретичних концепцій і методології європейської і американської етнології та культурної антропології» (с. 5). Отже,— не сліпе наслідування Заходу, а будування народознавчої науки на власних фундаментах. З такою концепцією не можна не погодитися.

Вступна стаття опублікована чеською, англійською і російською мовами. Зміст журналу подано ще й німецькою та французькою мовами. Редакція закликає закордонних народознавців публікувати на сторінках свого журналу статті мовами своїх народів.

Відповідь на питання, що таке культурний простір центральної і південносхідної Європи з погляду народознавства дає програмна стаття головного редактора журналу Вацлава Фролеца.

Культурну ідентичність Європи він бачить як єдність у різноманітності. В її основі знаходиться антична культура та християнство двох напрямів — західнє (латинське) та східнє (візантійське). Основний корінь цієї культури полягає в аграрному світогляді народних мас. Дальший розвиток привів до диференціації культур на слов'янську, германську, романську, а в них — до виникнення різних, часто утопічних течій (панславізм, пангерманізм тощо). Початок проникання слов'ян до Карпатської котловини він відносить до четвертого століття, накреслюючи два шляхи цього проникання: Карпатський перевал та долина Тиси і Дунаю, із Закарпаття проти течії Дунаю на схід. З етногенетичної точки зору важливим вважає виникнення моравської національності на поч. IX ст., яка на його думку, сягала до поріччя Сланої та Горнаду у Східній Словаччині. Після зникнення Великоморавської держави вона зникла і на її місці виникла чеська і словацька національності.

Важливим етапом в історії центральної Європи він вважає прихід мадьярів в Панонську низовину і її акультурацію із слов'янами. З пізніших етапів він виділяє волоську колонізацію XV—XVI ст., яка мала вирішальне значення для налагодження українсько-польсько-словацько-чеських взаємин. Центральна Європа в його розумінні є відкритим і перехідним регіоном як з географічного, так і культурного погляду. Балканський півострів він вважає культурним мостом між Сходом і Заходом, Європою і Азією.

Той же автор опублікував дуже цікаве, гарно ілюстроване дослідження про сучасні зміни у весільній обрядовості в Чехії (англійською мовою). Основна зміна, на його думку, полягая в послабленні звичаєвих і обрядових елементів та посиленні елементів розважального характеру. На цілій території Чехії, Моравії та Сілезії спостерігається своєрідний симбіоз традиційного весілля з новими елементами.

На новому, досі невідомому матеріалі побудована розвідка Соні Швецової «Етнографічні групи у Словаччині». Стаття важлива в теоретичному плані: розглядає питання, як виникають етнографічні групи в історичному розвитку, що вони собою представляють, їх регіональну самовизначеність, ставлення до них сусідніх груп тощо. На території Словаччини авторка виділяє двадцять етнографічних груп, з яких шість пов'язані з територією, заселеною русинами-українцями: виходняри, руснаки, лемки, слов'яки, сотаки, пійдяки.

Напрямам, результатам і завданням дослідження традиційного будівництва у чеському селі присвячена стаття Й. Варжеки і А. Плесінгерової. Автори підкреслюють, що дослідження будівельної культури від самого початку мало інтердисциплінарний характер. Напрям дослідження йшов від вузько регіонального зацікавлення, через монографічну та етнокартографічну методи до комплексної інвентаризації будівельних об'єктів. В останньому часі центром уваги чеських етнографів стає дослідження середньовічної і ранньоноводобої сільської хати, досліджуваної у порівнянні з міськими житловими будинками цього ж періоду.

Ян Соучек звернув увагу на досі майже не досліджувані явища народної культури: т. зв. «трампінг» (групові походи молоді у природу; пласт) та зібрання учасників і відвідувачів різних фестивалів. Причина ігнорування цих явищ, на думку автора, полягає у відсутності розробки теорії народознавства, яка зупинилася на рівні XIX ст. і далі майже не розвивалася. Вину за такий стан не можна звалювати тільки на політичні умови, пов'язані з тоталітарним режимом. Винуваті також і самі народознавці.

Проблематиці музеїв народної архітектури під відкритим небом присвячена стаття Їржі Лангера. Нині в Європі існує близько двох тисяч таких музеїв. Автор розглядає лише найбільші і найдавніші з них, виділяючи чотири основні типи. Чимало музеїв, опинившись у фінансових труднощах, викликаних економічною ситуацією, шукають нових шляхів презентації пам'яток народної архітектури, побудованих на ринковій економіці. Існує і генераційна проблема при ставленні до пам'яток архітектури в музеях.

Кожна із вище наведених наукових розвідок поповнена короткою анотацією, адресою автора, алфавітним списком використаної літератури та англійським резюме.

Друга частина журналу, названа «Визначні діячі європейської етнології», присвячена ювілеям двох етнологів: сторіччю з дня народження Антоніна Вацлавіка (В. Фролець) та двадцятиріччю від дня смерті Петра Богатирьова (Б. Бенеш). У другій статті автор звернув увагу на маловідому ділянку багатогранної спадщини російського вченого — його зацікавлення міським фольклором.

До речі, в 1993 р. виповнюється сто років від дня народження П. Богатирьова, який чимало уваги приділяв і питанням українського фольклору, головним чином звичаям і віруванням Закарпатської України. Українські народознавці мали б гідно відзначити цю дату.

Закінчується журнал розділом рецензій. Деякі з них мають характер широких аналітичних статей.

Новий етнологічний журнал виходить з ініціативи групи чеських та словацьких етнологів, як незалежний часопис, який би мав підняти сучасне народознавство центральної, східної та південносхідної Європи на вищий науковий рівень. Сподіваємося, що це завдання він з честю виконає. Перший його випуск відповідає найсуворішим критеріям наукового видання. Добру службу новий журнал зробить й народознавцям України, яких закликаємо підтримати його передплатою та статтями з ділянки українського народознавства.

Микола МУШИНКА

Пряшів, Словаччина

КНИЖКА ПРО МИТЦІВ БУКОВИНСЬКОГО ПРИКАРПАТТЯ

Хто побував у Вижниці і цікавився історією та культурою цього міста, яке відоме далеко поза межами України передусім своїм училищем прикладного мистецтва, то обов'язково звернув увагу на окрасу Вижниці — гарно розмальовану церкву, а особливо на вражаюче зображення у ній на стіні хрещення киян. Це щось надзвичайне, що врізується в пам'ять на все життя, як назавжди запам'ятовується й монументальна картина М. Івасюка «В'їзд Богдана Хмельницького в Київ», розміщена в одному із залів Київського музею образотворчого мистецтва. І взагалі Вижниця з її околицями — мальовничий куточок України, з яким пов'язано чимало діячів нашої науки й культури, серед них і всесвітньовідомих. «У Вижниці гарні гори і привітні люди. Мешкала я у п. Москви (потім і п. Квітка вибрався до них), робили ми чимало проходів, раз заїхали високо на гору Німчич і бачили звідти при заході сонця щось таке гарне і срібне, як мрія,— кажуть, що зветься Ростоки, але я думаю, що то ніяк не зветься і що його вже там нема, бо щось такого може показатись тільки раз і зникнути, а вже якби хто вдруге хотів би те саме побачити, то не знайшов би» [1],— писала Леся Українка 1 серпня 1901 року з Буркута, де лікувалася, до О. Кобилянської, захоплюючись неповторною красою Буковини та її привітним населенням. У знак подяки гостинній господині, з якою був знайомий і В. Стефаник, Леся Українка вписала в її альбом поезію «В інші гори я полину». В честь Лесі Українки передова громадськість Вижниці 25 серпня 1901 року влаштувала концерт, запросивши на нього й письменницю. На жаль, поетеса запізно одержала запрошення і не змогла прибути на нього. В листі до А. Москви з Буркута від 21 серпня 1901 року, дякуючи громаді за таку велику честь і шкодуючи, що не зможе прибути на цей вечір, Леся Українка писала: «Народна справа запевне лежить мені на серці, і коли вже не суджено мені прислужитись своєю особою, то постараюсь якось надолужити

[1] *Українка Леся.* Зібр. творів : У 12 т.— К., 1978.— Т. 11.— С. 261.

роботою, а привітним буковинцям я завжди готова служити словом і ділом, оскільки се в моїй силі»[2].

Наприкінці минулого року вийшла у світ цікава книжечка з краєзнавства «Літературно-мистецька Вижниччина». Автором її є активний громадсько-культурний діяч, голова Вижницького районного об'єднання товариства Просвіта ім. Тараса Шевченка, краєзнавець і фольклорист Михайло Іванюк. У зверненні до читачів він пише: «У ваших руках невеличка за обсягом книжечка. Та увібрала вона в себе відомості про людей, котрі своєю працею, своєю творчістю увічнили в усіх світах й епохах Буковинське Підкарпаття. Бо ж славна Вижниччина не лише стрімкими плаями й гомінкими водограями, а насамперед талановитими, працьовитими й співочими нашими краянами.

Скільки славних імен донесла до нас історія, скільки «білих плям» ще чекають своїх дослідників! Тож наша наукова спроба — скромний внесок у благородну справу відродження нашої духовності, нашої культури в цілому». Ця книжечка справді заповнює деякі «білі плями» (а їх ой як багато!) на історичній і духовній карті України, яку віками гнобили чужинці, докладаючи всіх зусиль, щоб витравити з пам'яті українського народу його історичне минуле, його багате духовне життя і перетворити цей добрий, талановитий, працьовитий і гостинний народ у покірних німих рабів, які не знали б ні своєї історії, ні культури.

У книжці подано нариси про 63 митців, життя і діяльність яких пов'язані з Вижниччиною. Серед них є і широко відомі постаті, як-от: зачинатель нової української літератури в Буковині — поет, прозаїк, драматург, фольклорист, перекладач і громадський діяч Юрій Федькович, який певний час працював інспектором шкіл Вижницького повіту, та репресований у сталінські часи талановитий український поет, перекладач і публіцист, що загинув на Колимі, Дмитро Загул, автор популярної української пісні «Черемшина» (музика В. Михайлюка) Микола Якович Юрійчук. Є тут і маловідомі або й зовсім невідомі широкому загалу письменники — Іван Бажанський, Омелян Попович, Клавдія Бобикевич, Юрій Петричук, Микола Шутак, Марія Берник (Бурлачок), член Спілки письменників Йосип Бург, перекладач і дослідник білоруської літератури Микола Пігуляк.

В цьому році ми будемо відзначати 110-ліття від дня народження талановитого українського новеліста і громадського діяча, учня О. Маковея Данила Харов'юка із села Підзахаричі, твори якого, як і новели В. Стефаника та Марка Черемшини, позначені глибоким психологізмом і трагізмом. Про нього в книжці дана досить широка інформація. Цікаві відомості почерпуємо з довідника про оригінального митця Опанаса Шевчукевича, за фахом лікаря, який був не лише цікавим поетом (видрукував свою збірку поезій «Зоряні потічки», написав 15 праць із медицини, 40 рецензій на театральні вистави і концерти), але й виконав близько 300 скульптурних творів, серед яких скульптурні портрети Т. Шевченка, І. Бажанського, М. Драгоманова, О. Кобилянської, М. Івасюка, К. Кельвіц. Свої твори виставляв у багатьох містах Німеччини, Відні та Празі.

У довіднику чимало місця (і справедливо) відведено відомому в Україні художнику-орнаменталісту Георгію Гарасу — авторові портретів Т. Шевченка, Ю. Федьковича, О. Кобилянської, Лесі Українки, В. Стефаника та картин історичної тематики — «В'їзд Богдана Хмельницького в Київ» (копія картини М. Івасюка), «Козаки нападають на турецьку галеру», «Виїхав козак на могилу», «Устим Кармелюк», «Максим Залізняк», «Богдан Хмельницький з Богуном», «Олекса Довбуш з опришками» і понад двох тисяч узорів для вишивання і ткацтва. У 1974 році вийшов у Києві альбом «Георгій Гарас», упорядкований А. Яківчуком. Автор цих рядків мав щастя зазнайомитись із Георгієм Гарасом, цією прекрасною людиною, талановитим художником і великим патріотом України. Він скаржився, що великий його альбом узорів пропав десь на виставці. Не знаємо подальшої долі цього альбому. Хотілось би, щоби він віднайшовся.

У довіднику знаходимо прізвища народного майстра різьблення та інкрустації на дереві, одного із засновників Вижницького училища прикладного мистецтва, автора оригінальних орнаментальних композицій Василя Шкрібляка, який свої витончені праці оздоблював металом, бісером та різнокольоровим деревом (до нас дійшло понад 70 його художніх творів, виставлялися в Тернополі, Львові, Коломиї, Кракові та в інших містах); одного із засновників Вижницького училища приклад-

[2] *Там же.*— С. 269.

elib.nplu.org

ного мистецтва, майстра різьби, випалювання, інкрустації на дереві й карбування на металі Василя Девдюка (виставляв свої твори в багатьох містах, у тому числі й Кракові); одного з перших учителів Вижницької школи різьбярства, який перший застосував бісер для декорування своїх робіт, Марка Мегеденюка (виставляв свої твори в Коломиї та Кракові); Костянтина Товарницького, автора інкрустованих тарелів «Смеречина», «Пшениця», «Лісоруб», «Трембітар», «Плотогони», топірців (крім України, виставляв свої твори в Канаді); художників — Одарки Кисилиці (серед її робіт «Портрет студента», «Дівчина з книгою», «Дівчина з Косова», «Буковинка», член Спілки художників України); Івана Мацькана (найвідоміші з його полотен «Батьківщина Ю. Федьковича», «Довбуш», «Портрет Шевченка», «Ранок у Карпатах»); Віталія Косовича, Дмитра Курика, Якова Очеретька (автора картин «Олекса Довбуш», «Лук'ян Кобилиця на мужицькій сесії у 1848 році перед повстанням», «Дума про Буковину», Омеляна Гайдука (автора пейзажних творів «Хата взимку», «Карпати літом», «Вечір у Карпатах», сувенірних творів з дерева — «Вівці мої, вівці», «Танець «Аркан», «Лис Микита», «Гуцул», «Вітряк»), Валерія Жаворонкова, викладача рисунку і живопису Вижницького училища прикладного мистецтва, члена Спілки художників, майстра живопису, графіки та декоративного мистецтва, автора робіт «Зимова казка», «Плотогони», «Буковинська осінь», «Буковинська сюїта», «Майстри», «Гомін Карпат», «Портрет Кармалюка» та ін.

Належне місце в довіднику займає митець-чарівник з Вижниці, художник-прикладник, член Спілки художників Григорій Ходаківський, автор багатьох буковинських сувенірів, 10 плакеток за повістю М. Коцюбинського «Тіні забутих предків», тематичної серії триптихів «Пісня про Довбуша» за твором Г. Хоткевича «Довбуш» та понад 100 інтер'єрів будівель різних міст України, Росії та Молдови. Брав участь у багатьох виставках України, а також Японії та Канади, художник, дослідник і популяризатор образотворчого мистецтва, викладач Вижницького училища прикладного мистецтва, керівник лабораторії художнього литва АН України Едуард Жуковський.

Вижниччина дала багато талантів — народних майстрів декоративно-прикладного мистецтва, більшість яких є членами Спілки майстрів народного мистецтва України, про що свідчить і довідник. Це вишивальниці — Євдокія Гарас, дружина Георгія Гараса, охоронець його меморіального музею у Вашківцях, твори якої експонувалися, крім України, в Росії та Канаді, нагороджена грамотами та дипломами; Олена Гасюк, дослідник і популяризатор української народної вишивки, Заслужений майстер народної творчості України, яка разом із Марією Степан уклала альбом «Художнє вишивання», що неодноразово перевидавався (у ньому вміщено 280 узорів), і «Буковинська вишивка», автор різних портретів, панно (крім України, її виставки були в Росії, Німеччині, Бельгії, Румунії), Марія Гудима (пише й поезії та збирає український фольклор), Вікторія Демчук (має понад 200 робіт і 100 публікацій з народного мистецтва та зібрала цілу колекцію вишивок), Стефанія Шпанюк, Марія, Настасія, Олена і Параска Клими (остання виставляла свої роботи, крім України, в колишній Чехословаччині та Канаді), Аделя Завадюк, Наталя Фірчук, Василина Коліщук, Лідія Кудринська; митці художнього ткацтва — Петро Лукинчук, Ганна Скидан, Олена Чорногуз (член Спілки художників); лозоплетіння — Василь Оленюк; коренопластики (зробив понад тисячу розмаїтих фігур із природних коренів) — Юрій Паучек.

Відомо, що Україна славиться у світі таким унікальним мистецтвом, як писанка. Багате на них і Буковинське Підкарпаття. Народний майстер декоративно-прикладного мистецтва, автор багатьох робіт із різьби на дереві, випалювання й токарства, ім'я якого занесено на сторінки довідника, Михайло Фірчук зібрав близько 5 тисяч писанок (вишивок — 2 тисячі, а також чимало керамічних виробів та предметів домашнього вжитку). Він же винайшов і спосіб довгого зберігання писанок. Із писанкарів Вижниччини в довіднику зазначено Параску Колотило (вона й вишивальниця), родичку відомої художниці з Відня Ксені Колотило, згадувану вже Марію Степан, яка нині працює над монографіями писанкарства та народної вишивки в Україні та США.

Буковинське Підкарпаття славиться своїми звичаями, піснями, танцями, інструментальною музикою. У довіднику зазначено прізвище прекрасного знавця народних пісень, звичаїв та обрядів Василини Славич (записала Різдвяні та Великодні свята, свято Юрія, Мілієвське весілля та понад 100 народних пісень, переказів та оповідань), Євзибія Лазаря, який обійшов всю Буковину й Бессарабію і записав не одну

сотню українських народних пісень; Фрозини Гулей, котра зібрала близько 200 українських народних пісень та організувала в с. Чорногузи ансамбль «Молодчики-жартівнички», який виконує народні пісні. До речі, Ф. Гулей прекрасна вишивальниця і співачка. У багатотисячній колекції народних пісень, зібраній відомим українським фольклористом-музикознавцем Леопольдом Ященком, нині лауреатом премії ім. П. Чубинського, організатором і диригентом широко знаного народного фольклорно-етнографічного хору «Гомін», який виконує і пісні з Буковинського Підкарпаття, є й записи пісень, котрі він здійснив від Ф. Гулей 1962 року в с. Чорногузи і опублікував у впорядкованій ним збірці «Буковинські народні пісні» (К., 1963). У цій книжці вміщено й оригінальну ліричну пісню, записану від Ф. Гулей, «Глибока кирниця». Ця пісня часто звучить по радіо України. Та нове життя їй дав Л. Ященко як талановитий композитор і Діана Петриненко як славнозвісна співачка, котра найперше своїм чудовим голосом виконала цю пісню у композиторській обробці і заполонила нею слухачів. Ця пісня увійшла в золотий фонд нашої культури.

У довіднику дається досить широка інформація про Заслуженого працівника культури України, автора чудових хореографічних композицій «Гуцульський рік», «Карпатська смеречина», «Свято лісорубів», «Полонинські розваги», «Танок чабанів», «Недільний танок» та інших, Валерія Васькова, керівника Народного самодіяльного ансамблю «Смеречина», який успішно виступав із концертами і в Росії, Румунії, колишній Чехословаччині, Польщі, Югославії, Франції і має чимало нагород, а серед них і «Золотий топірець», яким ансамбль удостоєний на одному з міжнародних фестивалів фольклору гірських земель, де він зайняв перше місце.

З митців Вижниччини, що працювали чи працюють у царині музики, у довіднику зазначено лауреата Першого республіканського огляду-конкурсу «Українська троїста музика» Дмитра Микитюка, який разом з оркестром народних інструментів та згаданим ансамблем «Смеречина» їздив на гастролі до Польщі, Румунії, Чехословаччини; самодіяльного композитора Василя Михайлюка; композитора, диригента й педагога Сергія Яременка.

У довіднику натрапляємо на прізвища вченого, педагога і громадсько-політичного діяча, засновника в Коломиї часопису «Жіноча доля» Настасії Микитчук, артиста Хризанта Кудринського, краєзнавця і педагога Наталі Черкач, учителя малюнку, живопису, композиції Вижницької дитячої школи Володимира Ворончака та колишнього викладача Вижницького училища прикладного мистецтва Миколи Гайдука.

У слові до читачів автор зазначає, що він не претендує «на абсолютну істину чи абсолютну інформацію», бо «це — справа багаторічних фундаментальних досліджень». Він мав на меті «узагальнити наявні відомості про життя і творчість наших талановитих земляків, систематизувати ці відомості і представити читачам», разом з тим повідомляє, що «робота над збиранням і впорядкуванням «Літературно-мистецької Вижниччини» продовжується» і ближчим часом читач зможе «поповнити свою книгозбірню новими випусками цього довідника». Будемо надіятись, що так воно й буде і незабаром ми одержимо нову книжечку з літературно-мистецького життя Буковинського Підкарпаття, котра, як і рецензована праця, срібним струмочком увіллється у великий океан немеркнучої української духовності. Бажано, щоб до другого випуску потрапили: український письменник із Вижниці Олекса Бобикевич, священик, у родині якого 1901 року гостювала Леся Українка і тепло відгукнулася про Дуньцю, тобто майбутню українську письменницю Клавдію Миколаївну Бобикевич, онуку українського поета Миколи Устияновича, автора славнозвісної пісні «Верховино, світку ти наш!», яка на крилах високої музики М. Лисенка облетіла світ; талановита українська письменниця з Буковини, педагог, фольклорист і етнограф Євгенія Ярошинська, яка на початку 1904 року входила до складу редколегії учительської газети «Промінь», що видавалася у Вашківцях; талановита піаністка і фольклорист-музикознавець із Буковини Олена Тимінська, яка в 1930-х роках записувала на Вижниччині ліричні та історичні пісні та балади; Ксеня Колотило, талановита віденська вишивальниця, родом із Підзахаричів, яка має близько 600 узорів за мотивами гуцульської вишивки, котрі вона зібрала, переробила і створила сама. Нещодавно у Києві видала прекрасний альбом цих узорів.

Ми по зернині повинні збирати все те цінне, що створив наш народ. Це й робить М. Іванюк. Такі починання треба тільки вітати. І хоч рецензована книжечка невеличка — всього 32 сторінки, але вона вагома за змістом, сумлінно підготовлена, насичена цікавими іменами і великою джерелознавчою літературою. Жаль тільки, що з технічних причин залишились порожніми три сторінки, які можна було б заповнити

чи орнаментом, чи стислим оглядовим нарисом про мистецький світ Вижниччини. Та це перша ластівка з цього краю, видана Вижницьким районним об'єднанням товариства «Просвіта» імені Т. Шевченка та Буковинським осередком Спілки майстрів народного мистецтва України. Вона стане у великій пригоді вченим для написання великих монографічних досліджень про українську культуру, які, надіємось, із часом появляться, та ще й ілюстровані портретами митців та їх творів.

Михайло ГУЦЬ

УНІКАЛЬНИЙ ФОНОГРАФІЧНИЙ КАТАЛОГ

Музична культура, як і національна загалом, потребує не фрагментарного, а цілісного збереження та вивчення. Роль філофоністів-колекціонерів у створенні цієї цілісності поки що майже не усвідомлена і не осмислена. Завдання цієї публікації — спроба привернути увагу до діяльності українських філофоністів, зокрема до унікального каталогу А. І. Железного «Наш друг — грамплатівка» (К., 1989.— 279 с., іл.).

Завдяки колекціонерській та дослідницькій роботі Анатолія Івановича виник унікальний каталог. Останній має назву «Голоси, збережені грамплатівкою» (Зб. дискографій 1899—1917 рр.). Існує у машинописному варіанті й досі ще не був опублікований. Для пояснення особливостей каталогу або ж дискографії звернемо увагу на те, що це систематизований опис грамофонних записів митця з усіма необхідними даними: назвами творів, датами запису на платівку, назвами грамофонних фірм, що їх випускали тощо.

Дискографія, створена А. І. Железним, складена за міжнародним стандартом, тобто не в алфавітному, а хронологічному порядку виконання записів. Коли відкриваєш цей каталог, з'являється відчуття зустрічі з дивом. Збірка дискографій охоплює начебто невеликий часовий проміжок: з 1899 по 1917 рр., але це ціла епоха, що почалася з перших грамофонних записів. Навіть побіжне знайомство з каталогом вражає: адже тут стільки імен, які складають славу нашого вітчизняного мистецтва — Леонід Собінов і Микола Фігнер, Федір Шаляпін, Надія Плевицька, Анастасія Вяльцева, Варя Паніна... І все це в записах таких відомих фірм, як «Берлінерс Грамофон», «Пате», «Колумбія» та багато інших.

Попри всю складність нинішньої політичної ситуації, українсько-російських взаємин, є речі, що стоять над ідеологією, понад часом і будь-якими дипломатичними «фігурами» політиків. Серед них — генетична єдність слов'янського світу, взаємопоєднаність розвитку російської та української професійної музичної культури. Ця єдність, що склалася в силу відповідних історичних обставин, продемонстрована як у долях співаків, так і в їхньому репертуарі, що знайшов висвітлення у збірці дискографій А. І. Железного. Ось один з прикладів нерозривності цих зв'язків, цієї єдності. В каталозі подані короткі відомості про Марію Іванівну Алешко (1844—1952) — оперну співачку, сопрано, солістку в різні роки опери Церетелі (Петербург), Харківського, Одеського, Тифліського оперних театрів. Україні чи Росії належить творчість цієї артистки, автобіографія якої пов'язана і з Україною, і з Грузією, і з Росією? У записах М. І. Алешко, її грамофонному репертуарі вражає поєднання західноєвропейської, російської класики та українських пісень, романсів. Ось кілька цитат збірки дискографій А. І. Железного: записи М. І. Алешко 1911 р. («Зонофон». 25 см. Вільна):

63971	Дж. Пуччіні. «Тоска». Молитва Тоски із 2-ої дії
63978	Укр. нар. пісня «Місяцю ясний» (укр. мовою)
2—64057	А. Рубінштейн «Горные вершины» (з Ю. Чехметьєвою)

І далі таке поєднання:

2—64059	І. Хор «У креста» (з Ю. Модестовим), з ф-но
2—64060	Ф. Мендельсон «Осіння пісня» (з Ю. Модестовим)
2—64061	Стависький «Коли розлучаються двоє» (з Ю. Чехметьєвою)

Таких прикладів російського, західноєвропейського, українського репертуару в збірці дискографій А. І. Железного можна знайти безліч. Однак все це свідчить про те, що даний каталог є незаперечним фактом і цінністю нашої національної музичної культури не у вузькому, а в широкому її тлумаченні. Розуміємо українську музичну культуру не тільки як національно-специфічний феномен, але й як систему духовно-

elib.nplu.org

мистецьких цінностей, що склалася на суперечливому, складному, але єдиному грунті слов'янської спільності, систему, яка органічно вписується в контекст надбань світової культури. Про цю органічність свідчить вокальний фоно-репертуар Соломії та Ганни Крушельницьких, Модеста Менцинського — українського оперного співака, соліста оперних театрів Львова, Стокгольма, Берліна, Відня, Лондона. Вражає, що більшість записів, зроблених Менцинським у 1910—1911 роках у Стокгольмі, Берліні — це насамперед українські народні пісні, романси Лисенка, Людкевича, Січинського. І все це в той час, коли Україну іменували Малоросією та ніхто й чути не хотів про її історичну, мовну, культурну самобутність.

А тепер — ще одна думка щодо записів російських співаків з колекції та каталогу А. І. Железного. Ті, хто знає і любить поезію О. Блока, напевне пам'ятають цикл віршів «Кармен», присвячений загадковій Л. А. Д. (Любові Андріївні Дельмас). Вона — виконавиця ролі Кармен, жінка, зустріч з якою справила на Блока незабутнє враження: «Ты — как отзвук забытого гимна в моей черной и дикой судьбе. О, Кармен, мне печально и дивно, что приснился мне сон о тебе». В збірці дискографій Анатолія Івановича знаходжу ім'я Андреєвої-Дельмас із записами 1906 та 1914 років. Виявляється сьогодні, коли наші телеекрани, касети, диски — все заповнене американською, зрідка вітчизняною рок чи поп-продукцією, існують платівки із записом голосу жінки, яку кохав О. Блок...

І ось тут виникає запитання: звідки можна дізнатися про те, скільки інформації треба зібрати для того, щоб довідатися про колекцію та дискографію А. І. Железного, колекції та каталоги інших філофоністів? Де та опублікована, доступна всім інформація, що дає повне документальне уявлення про скарби національної музичної культури? Зрозуміло, що ці питання так і залишаються риторичними. Будь-які відомості такого плану можна отримати лише з особистих контактів, справжніх «детективних розслідувань», що, де й у кого є. Невже не настав час виходити нам на справді цивілізований рівень, створювати комп'ютерні каталоги, видавати дискографії колекцій філофоністів, які роками накопичували записи та знання з історії української музичної культури? Невже, як і раніше, повинні спливати роки, десятиліття, а все буде на тому ж самому місці? Де спонсори, меценати, які вкладатимуть гроші не тільки у розважальну індустрію, але й у розвиток так званої елітарної культури, вивчення духовних надбань минулого? Комплекс провінційності, від якого ніяк не можемо звільнитися, зберігатиметься доти, доки існуватиме неповнота, неповноцінність інформації про розмаїття та багатогранність української культури.

З погляду розвитку визначальних напрямків національної музикознавчої науки слід звернути особливу увагу не тільки на вивчення композиторської, виконавської творчості, але й на діяльність, особистості українських філофоністів, цих своєрідних «місіонерів» духовності. Кожен з них створює навколо особливий культурний «мікроклімат», сприяє поширенню унікальних знань про музичне мистецтво, має авторитетний вплив на певні мікросоціальні осередки, а отже й на суспільство в цілому. Підтвердження цього знаходимо у фактах існування таких унікальних речей як каталог А. І. Железного, що є справжньою енциклопедією грамофонної спадщини, надзвичайно цінним довідником з багатьох питань теорії та історії виконавства, вітчизняного звукозапису. Видання таких збірок дискографій сприятиме подоланню «білих плям» інформаційної обмеженості у сфері знань про українську культуру.

Лілія ЧЕРКАШИНА

Київ

elibrary.org



З НАШОЇ ПОШТИ

КОНКУРС БАНДУРИСТІВ

З 9 по 12 листопада минулого року в Луцьку на базі педагогічного інституту ім. Лесі Українки відбувся Перший Всеукраїнський конкурс бандуристів — студентів педагогічних вузів. Проведення його було зумовлене необхідністю активізації процесу впровадження бандури в учбову практику музично-педагогічних факультетів педінститутів, відродження традицій народного виконавства в масовому музичному вихованні школярів, формування у студентів навичок проведення музичних заходів позакласної музично-виховної роботи, вдосконалення професійно-педагогічної підготовки майбутніх вчителів.

Студенти — учасники конкурсу представляли педагогічні вузи Києва, Одеси, Харкова, Рівного, Івано-Франківська, Тернополя, Дрогобича, Ніжина, Бердянська, Кам'янець-Подільського, що засвідчило велику популярність бандури у всіх регіонах України. Конкурс відбувався серед солістів — бандуристів та між ансамблями бандуристів (до 8 учасників).

В урочистому відкритті конкурсу брали участь відомі колективи Волинської області — Архієрейський хор Свято-Троїцького кафедрального собору Української православної церкви — Київський патріархат, самодіяльна народна капела бандуристів «Диво — струни», самодіяльний оркестр народних інструментів «Джерела», самодіяльний народний ансамбль пісні і танцю «Розмай». З привітальним словом виступила заступник голови оргкомітету конкурсу Г. Г. Павловська, яка, зокрема, відзначила, що Волинь не випадково вибрана місцем проведення такого конкурсу. Саме з Волинню, із славетними іменами Лесі Українки та Климента Квітки пов'язана велика етнографічна їх діяльність по запису народних дум та пісень, які існували раніше лише в усній традиції. Голова оргкомітету конкурсу бандуристів — завідуючий кафедрою гри на музичних інструментах Луцького педінституту В. Ф. Кучерук, у своєму виступі підкреслив велике значення конкурсу у справі покращення якості підготовки студентів — бандуристів до роботи з школярами, про виявлення у конкурсантів навиків транспонування, перекладення та вільної обробки супроводу.

Спонсорами конкурсу виступили: агрофірма «Застир'я», молодіжний студентський центр «Лучеськ», відео-дискотека «Погляд» та управління культури Волинської облдержадміністрації. Жюрі, в склад якого входили представники педвузів України, очолювала Заслужений працівник культури України, керівник капели бандуристів Луцького музичного училища Тетяна Ткач.

Конкурсні змагання солістів проходили в 2 тури: I — виконання програми (два інструментальні твори, в тому числі один — великої форми, та вокальний твір), II — власна обробка і виконання конкурсних творів — колядки та історичної пісні. Вже після прослуховування



Бандуристка Анжела Дацюк з Луцька. Фото. 1992.

на I турі солістів — бандуристів, головою журі був відзначений високий виконавський рівень учасників, як інструментальний, так і вокальний. У виступах конкурсантів прозвучали оригінальні твори К. Мяскова («Концертіно», «Фантазія на українські народні теми», «Концертна п'єса «Вечір надворі», «Варіації», «Якби мені черевики»), М. Дремлюги (Дума»), С. Баштана («Пливе човен», «Експромт»), переклади для бандури творів М. Березовського, М. Глінки, М. Лисенка; народні пісні, думи та вокальні твори сучасних українських композиторів.

Умови другого туру давали можливість для вияву творчої фантазії та майстерності учасників у написанні власних обробок вокальних творів, тим більше, що завдання конкурсанти отримали тільки після закінчення першого туру і часу для його виконання було небагато. В обробках конкурсанти використали не тільки різноманітні прийоми гри на бандурі, але й вміння доповнити вокальну мелодію інструментальними підголосками, показати різноманітні варіанти супроводу у куплетах.

Оцінювання солістів здійснювалося по двох категоріях — студенти музично-педагогічних факультетів (з базовою освітою — музичне училище) та педагогічних факультетів (з базовою освітою — музична школа). Лідером в конкурсних змаганнях вже за результатами 1 туру була студентка з Києва Наталія Хилюк (клас викладача Петренко В. Я.), а її оригінальна обробка колядки на II турі, з використанням різдвяних побажань та святкових дзвіночків, сприяла присудженню їй I премії і звання лауреата та нагороди управління культури Волинської облдержадміністрації. Лауреатом I премії серед студентів педагогічних факультетів стала студентка з Луцька Анжела Дацюк (клас ст. викладача Сточанської М. П.). Серед лауреатів конкурсу — бандуристки Сівакова Оксана (Харків), Сморкіс Ольга (Луцьк), Вальнюк Оксана (Івано-Франківськ), Скільська Мирослава (Дрогобич), Зінчук Оксана (Луцьк).

Конкурс ансамблів проводився в один тур, на якому виконувалася довільна програма. На жаль, не всі пропоновані ансамблеві програми були рівноцінними, не всі колективи включили в репертуар вокальні



Вручення диплома лауреата конкурсу бандуристів Наталії Хилюк. Фото. 1992.

твори «а capela» та інструментальні п'єси. Найвищу оцінку отримало тріо бандуристок Київського педінституту ім. М. Драгоманова (керівник викладач В. Я. Петренко). Їх артистичність, злагодженість вокального виконання, високий рівень інструментальної техніки були відзначені і членами жюрі, і оплесками глядачів. Лауреатами II і III премій стали ансамбль «Дивоструни» (м. Луцьк), ансамбль з м. Бердянська та тріо бандуристок Тернопільського педагогічного інституту.

Всеукраїнський конкурс бандуристів — студентів педагогічних вузів, поряд з конкурсами, які проводяться під егідою Міністерства культури, засвідчив зростання пошани і любові до мистецтва бандуристів, що буде надалі сприяти його популяризації і поширенню.

Віолетта ДУТЧАК

Івано-Франківськ

elib.nplu.org

In This Issue:

elib.nplu.org

НА ОБКЛАДИНЦІ: 1 с.— *Д. Сироватка.* Боже, Україну збережи. Олія. Київ, 1991. Фоторепродукція *В. Хлібцевича.* 4 с.— *Ф. Глущук.* Єднайтеся, хай Бог помагає. Плакат, гуаш. Київ, 1991. Фоторепродукція *В. Хлібцевича.*

У РУБРИКАХ: Вироби народних майстрів України. 1980-і рр.



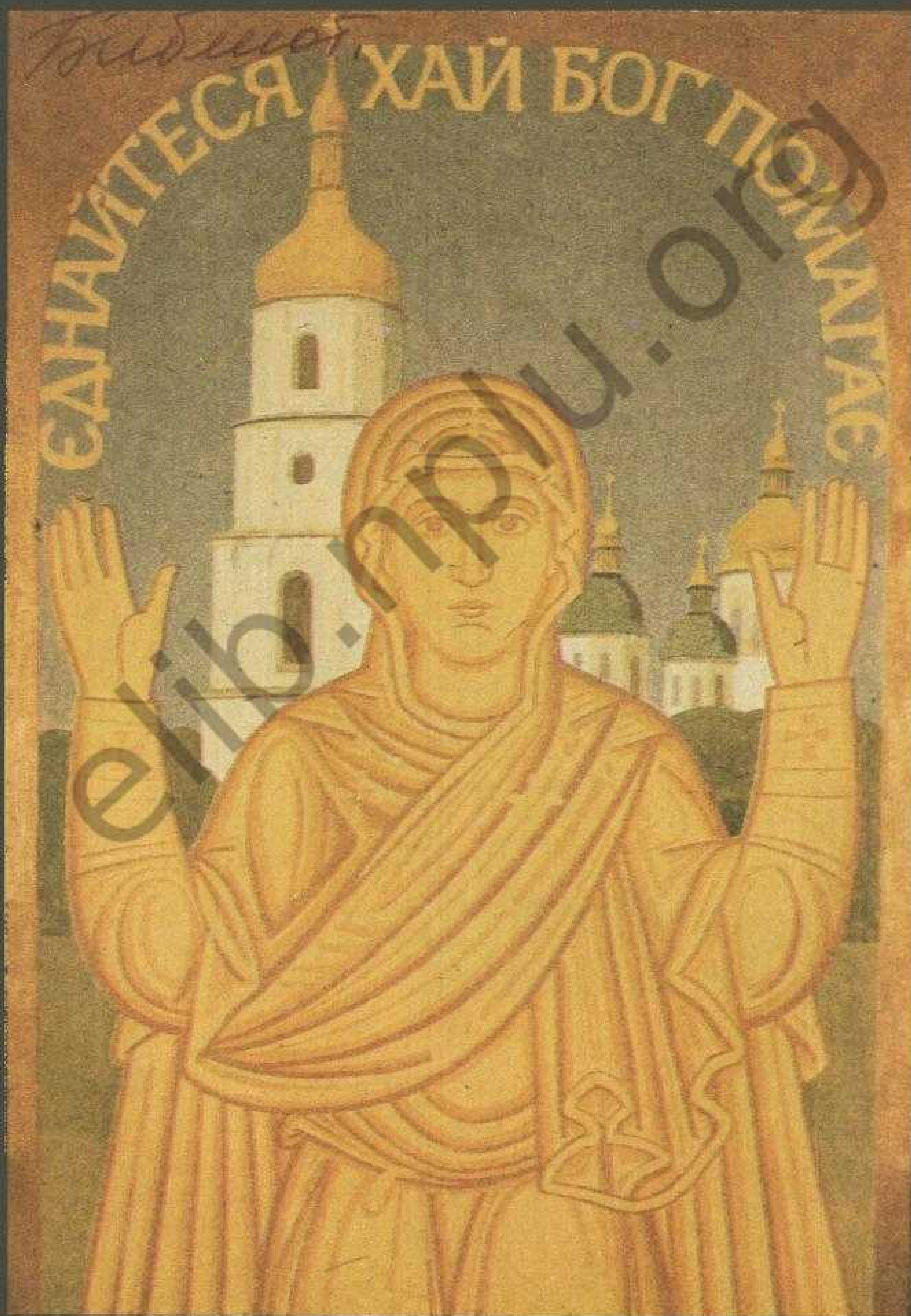
Т. Московка.
Танок.
Кришталь, матова грань.
Київ. 1976.

elib.nlu.org

15 коп.

Індекс 74328

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ



elib.nplu.org

0130—6936. Нар. творчість та етнографія. 1993. № 2. 1—96.

НАУКОВА ДУМКА